

CUMBRE DE "EL PICUDO".

(Fotografía Juan Caruso)

Dentro del área del Parque Nacional de San Miguel, y en la sierra de ese nombre, están los cerros "El Vigía", "El Carbonero", y este otro de "El Picudo", a los que se tiene fácil acceso, y que constituyen por sí mismos un paisaje agreste magnífico, sirviendo de atalaya desde la que puede admirarse el bellísimo panorama de estas tierras fronterizas.

COMPOSITORES SUDAMERICANOS

SILA GODOY

ES *Sila Godoy* un joven músico paraguayo en cuya obra total (instrumentística investigadora o creadora) — se advierte la nueva gravidez de los destinos artísticos sudamericanos. Y su presencia resulta particularmente reconfortante en una hora como la actual en la que luego de aquella magnífica eclosión americanista del decenio 1920-30 — y de su ulterior estancamiento y decadencia — se percibe entre las jóvenes generaciones, un afán así llamado "universalista", que puede conducir al total desarraigo del arte, de su medio físico, étnico y social. En suma, una peligrosa refloración del "arte por el arte", de lo intrascendente, del reinado del mero juego de palabras o sonidos, que tiende a poner fuera de foco los profundos y urgentes problemas de nuestra música continental, aun en vías de desarrollo.

o

Pese a su juventud — pues nació en Villarrica (Paraguay), en 1920— Sila Godoy ha realizado una considerable obra que abarca tres campos igualmente importantes dentro de la música: la investigación, la ejecución y la propia creación. Son éstas, las tres dimensiones que definen la personalidad de un artista llamado a cumplir los más altos destinos; e inútil sería tratar de discriminar cuál de ellas es la más importante. Preferimos tomar al artista en la totalidad de su ser, pues sólo de este modo podremos comprender el sentido de su misión estética y cultural.

Despierta y ya consciente su vocación musical, hace pronto de la guitarra su instrumento expresivo preferido; y así, a los nueve años de edad, ofrece en su ciudad natal conciertos que rápidamente atraen la atención del público y de la crítica. Pocos años más tarde, obtiene una beca para proseguir sus estudios en Asunción, capital de su país; y los progresos que allí realiza son tan claros y confirmatorios, que le valen pronto una nueva y lógica distinción: una beca oficial para completar su formación musical y guitarrística en Buenos Aires, en cuyo Conservatorio practica y obtiene maestría en las más severas disciplinas escolásticas,— al tiempo que pule las aristas de su técnica instrumental, bajo la supervisión de Consuelo Mallo, célebre guitarrista perteneciente a la justamente famosa escuela de Domingo Prat. Numerosos viajes por América, permiten a Godoy ensanchar cada vez más las tres dimensiones de su personalidad artística. Así, a su labor como intérprete— señalada unánime y elogiosamente por la crítica de todos los países que visita — va añadiendo el fruto de sus observaciones y el eco de los más antiguos cantares de América. Elementos tan dispares como los que la cultura europea trae a nuestras playas —y las voces arcaicas que nos hablan con su lenguaje melódico, rítmico y armónico tan peculiar— se funden en el espíritu del joven músico, quien, mediante esta operación de alquimia interior, forma ya por completo su conciencia y entrevé el camino ancho y definitivo que guiará sus pasos. Regresado al Paraguay, contempla ahora la comarca, con los avizores y comprensivos ojos de quien, desde la lejanía y entre la bruma de las nostalgias — la ha visto desde lo ancho del mundo. Y sólo es por esa doble visión superpuesta, que pueden nacer las grandes obras del arte. Ni localismo cerrado, que nos lleva a una provinciana concepción de las cosas; ni desmedido universalismo, que puede mostrarnos como pequeño o despreciable el tesoro de nuestras propias vivencias. En Asunción, halla Godoy preparado el camino para la plasmación de sus sueños.

Conoce la trascendental obra artística de su compatriota *Agustín Barrios* (1879-1944), y se identifica con ella. Pronto sabe que los originales de gran parte de las composiciones de este maestro se encuentra dispersa por toda América. Diseminada por el mundo, está quizás lo más significativo de aquel artista bohemio, que convivió con todos los pueblos hermanos, y entre quienes sembró a manos llenas sus ideales de auténtico americanismo musical. Y es preocupación del joven Godoy, rescatar del silencio y del olvido aquellas obras, fundamentales para el afianzamiento de la conciencia artística del Continente. Esta parte de su misión se halla aún en vías de cumplimiento. Comisionado por el gobierno paraguayo, Sila Godoy realiza actualmente una jira de investigación que alcanza muy directamente al Uruguay, país donde el viejo maestro vivió durante años, y donde despertó muchas vocaciones latentes, que han llegado a feliz término de realizaciones.

Pero es ésta, sólo una parte de la labor de Godoy como investigador. Auscultando en su propio suelo paraguayo, ha logrado transcribir o arreglar para guitarra de concierto, los más valiosos elementos del cancionero anónimo o popular de su país, no faltando entre ellos, las melodías que los cantores populares realizan acompañándose con "arpa india", instrumento antepasado de la guitarra. De este aspecto de su actividad, Godoy salta fácilmente a la composición musical propia donde aquellos antiguos cantares, íntimamente sentidos por el artista, se transustancian en páginas de insospechada y nueva belleza. Reedita así en suelo americano, la hazaña que en tierra española cumplió, hace medio siglo, aquel formidable maestro que se llamó Felipe Pedrell, cuya casa fue un nido de águilas, capaces de llevar la auténtica expresión musical de España, por los ámbitos del mundo. Los primeros frutos de esta forma de actividad de Sila Godoy, nos permiten confirmar lo que al principio enunciá amos: la existencia de una nueva gravidez de los destinos de la música sudamericana. Basta escuchar una de sus obras para percibir, en efecto, la armoniosa conjunción de aquellas cualidades que definen a un compositor auténtico. En su producción, ya numerosa, cuenta con una "Primera serie de Concierto", que comprende los trozos *Fiesta Campestre* — expresión de rústica ternura e ingenuidad — *Toldería* —vívida pintura del indígena guaraní— y *Danza Popular*, donde alternan, tratados con mano maestra, dos elementos rítmico-melódicos de diverso carácter, que con diferenciada armonización, configuran una danza enteramente original. Se le debe también una *Habanera* (evocación de atmósfera de salón cubano), una *Polka*, y una hermosa *Oración*, concebida a dos voces, donde el vulgar recurso del *tremolo* adquiere inesperada profundidad expresiva. Trabaja actualmente en una obra de gran enjundia: una *Fantasía Heroica*, concebida para orquesta sinfónica, pero parcialmente resuelta ya por su autor, para los medios de la guitarra. Esta nueva producción comprende un vigoroso *Allegro*, (que en la guitarra aparece con gran riqueza), a la que sigue un *Andante*, realizada en forma de canon a dos voces, con carácter de oración, para terminar con un *Scherzo* y *Finale*, construído éste a la manera de una marcha militar.

Particularmente valiosa es en Godoy, su personal contribución al ensanche de los dominios técnicos de la guitarra. Ha establecido y desarrollado una técnica que —según él manifiesta —se basa en la "natural oposición dinámica que existe entre los dedos pulgar y medio de la mano derecha" y ha escrito a ese efecto, un *Estudio de Concierto*, destinado a facilitar y conferir plena soltura al juego de los dedos antes mencionados. Ejemplos tomados de la realidad, nos demuestran cómo tal técnica vuelve posible la transcripción guitarrística de efectos imposibles de conseguir por anteriores procedimientos.



El guitarrista Sila Godoy.

o

En el Paraguay y en la Argentina, Sila Godoy es considerado como el legítimo sucesor de Agustín Barrios. Pero, aunque tal afirmación sea cierta, creemos que requiere ciertas puntualizaciones. "Suceder" o "continuar" la obra de algún creador, no significa precisamente componer a la manera de éste, ni menos, adoptar mecánicamente sus procedimientos. La experiencia mundial confirma que los legítimos "sucesores" de un gran artista, sólo con éste tienen, a menudo, *comunidad de raíz afectiva*, que tanto se expresa por su contenido en vivencias, como en aspectos a veces imponderables de la técnica, considerada como instrumento expresivo necesario e insustituible. Legítimos continuadores de Gabriel Fauré, son, en Francia, Claudio Debussy y Maurico Ravel, herederos de muchas de las grandes virtudes de aquel admirable artista precursor de una nueva estética. Y sin embargo, los detalles técnicos parecen separar a Fauré de Debussy, y a éste, de Ravel. Otro tanto podría decirse, en la música checa, de Antonín Dvorak con respecto a Federico Smetana, y en España, a Manuel de Falla respecto a Felipe Pedrell. Es en este linaje de *continuaciones* donde debe verse, pues, incluído el caso de Sila Godoy con respecto a Barrios. Pese a la admiración nacida de la mencionada comunidad de raíz emocional, y a la casi identidad de los materiales puestos al alcance de las manos de ambos creadores, Barrios y Godoy hablan con distinto lenguaje: sus acentos son diferentes, su léxico es otro y los medios técnicos también difieren en forma a veces considerable. Es Godoy, un músico de nuestra época. Sobre su arte flota a veces la nube ingrávida de un impresionismo lejano, que permite crear atmósferas irreales, y revelar inextricables secretos del alma y del paisaje. Pero también domina en su música, un sólido concepto de unidad, nacido de la simetría de la forma, la seguridad del trabajo temático, la profundidad de la conciencia armónica y contrapuntística, y, sobre todo, del vigor de la melodía, casi siempre sostenida por ritmos firmes. Pese a su aparente "impresionismo", la música de Godoy está libre de toda indefinición. Ella constiuye no sólo la expresión bella del trabajo de un folklorista consciente sino el producto de una maravillosa simbiosis artística: aquella por la cual los medios técnicos creados en Europa a través de muchos siglos de cultura, pueden llegar hasta el suelo de América, para sostener con firmeza el tallo de nuestras flores nativas.

Roberto E. LAGARMILLA.

(Especial para EL DIA).

FIGURAS HISPANICAS

MARGARITA XIRGU

ESCRIBIR sobre Margarita Xirgu, parecería cosa sencilla. Sería suficiente entrevistarla, oírla hablar, escuchar su castellano de consonantes sonoras y vocales definitivas, dejarla discurrir en la evocación de su repertorio teatral, unos cincuenta años de alma vibrante, desde su "Juventud de Príncipe" hasta anteayer, con "Yerma" y ayer con "La folle de Chaillot". Si pudiéramos escapar al encanto y encantamiento de su prosodia y transcribiéramos su pensamiento, haríamos, indudablemente, una nota perfecta.

Pero acaso pecáramos de injustos transcribiendo su palabra, sólo su palabra. Ella, como todo artista tocado por el fuego sagrado, es mucho más que su palabra expresa. Así como el mejor poema de un poeta es aquel que no puede escribir, e inédito queda en la nebulosa de su ensueño, el recitado más elocuente de una actriz es el que lleva escondido en su alma, golpeando en su pecho para dar resonancia a las almas que recrea, sin entregarse plenamente a la luz del espectáculo.

Si lográramos haber captado parte de ese mensaje interior de Margarita Xirgu, transmitiéndolo a nuestros lectores, nos daríamos por satisfechos. El intento responde a un cumplimiento de elemental justicia. Semanalmente nos ocupamos de hombres y cosas con el deseo de hacernos un poco de luz en los problemas de la cultura. Quien no habla para sí nunca hablará para los demás. Y nos dijimos: ¿por qué no dedicamos unas líneas a Margarita Xirgu? Su labor, al frente de la Escuela Municipal de Arte Dramático y de la Comedia Nacional, es acreedora al reconocimiento de la ciudadanía uruguaya. Ella ha sido el acicate y aliento ejemplar para que el arte escénico uruguayo, siguiendo su tradición, alcance jerarquía internacional. El teatro uruguayo ha recibido un aliento renovador de estimaciones y realizaciones. El círculo teatral rioplatense se ha ensanchado y multiplicado en nuevos círculos, cuyos centros de gravitación espiritual abarcan todas las reacciones de la creación, desde los clásicos griegos y latinos, a los que desde España y Gran Bretaña dieron una nueva expresión al arte escénico, conformándolo a una realidad de hombre en su tarea de construir nacionalidades. El público uruguayo se ha acostumbrado a una plenitud dramática de densidad universal, gracias a la labor tesonera, magisterio poético, de Margarita Xirgu. Ella dice que, sin la ayuda de la Comisión Municipal de Teatros, no hubieran cristalizado en obra artística las ocho temporadas que vienen prestigiando a la República. Cuando al cabo de ellas se lée el repertorio llevado a escena, se comprende la misión artística sembrada en la conciencia juvenil que en el teatro busca sú expresión, para hacerla conciencia de público.

—Pero la crítica... ¿No cree usted que la crítica...?

—No podemos quejarnos de la crítica en cuanto aliento a nuestra obra, pero deseamos que ella nos oriente, y la orientación no llega. Hemos de limitarnos a nuestros pobres recursos...

Margarita Xirgu tiene una opinión muy modesta de su personalidad. Y no esa modestia calculada, fallida. Hay profesionales de la modestia como los hay de la vanidad. Margarita es modesta por fuero de dignidad, a estilo socrático. Se ha hecho tan substancia de su arte que no puede vivir fuera de su intimidad, dando a las cosas comunidad de hogar. La hemos saludado mientras dirige el ensayo de "Macbeth", horas después de haberse terminado los bailes en el teatro Solís.

—Mire usted; tenemos la casa en completo desorden. Yo misma la desconozco.

La casa, su casa, su hogar de alma. Y es lindo nomás oirla hablar suavemente de su teatro, con un parpadeo de ojos que hace pareado a sus labios. Macbeth es el hilo conductor de su palabra para decirnos de su admiración por Shakespeare y lleva nos pasito a paso hacia el recuerdo de su vida. Guimerá, Valle Inclán, Galdós... Y hace una pausa, como si estuviera mirando al autor de "Marianela", como si ella misma se contemplara en aquellos días de su triunfo.

—Qué no daría yo —exclama— para poder escribir mis recuerdos.

—¡Señora, por favor; si eso es facilísimo!

—Así me decía Galdós, que escribir era la cosa más sencilla, del mundo. Recuerdo bien sus palabras: "Ent a usted en una habitación y empieza a describir todo lo que ve. Abre usted el cajón de una mesa y apunta las cosas que va sacando..." Si la literatura se redujera a describir y contar, todos podríamos ser escritores. Pero dar alma y tono a las cosas...

Nosotros pensamos que Margarita Xirgu está en deuda con las letras y la historia del teatro español, mientras no escriba su libro de memorias. Así se lo decimos y ella nos sonríe como queriendo adivinar malicia en nuestras palabras. Memorias escriben los viejos o los jóvenes en trance de muerte. Pero Margarita Xirgu, afortunadamente para ella y para todos, no tiene edad, tiene arte. Hablamos de las memorias de Sara Bernhardt, la Duse, Jouvet, sin poder convencerla. Se escuda en lo que llama su falta de condiciones literarias.



Margarita Xirgu, en "Yerma", de García Lorca.

Nosotros, contrariamente, creemos que se considera demasiado fuerte y vital como para preocuparse de recuerdos. Cierra, pues, la evocación, y dirige la palabra hacia su labor de cada día.

La duda, siempre la duda. Nervio de aquellos primeros días, cuando temblando aparecía en escena. El mismo temblor de hoy, como si cada obra fuera una primicia de interpretaciones temperamentales. ¿Miedo al público? ¡Qué va! Miedo a sí misma, a su comunidad con el símbolo personal de las creaciones, al estallido trágico por el choque de dos almas, fatalmente diferentes, que en escena tienen que acoplarse para formar una sola entidad espiritual.

Ella y el personaje, dualidad que se funde en síntesis, muchas veces después de una íntima, callada lucha, en la que una de las partes queda vencida. Y la tragedia estriba en que no se puede representar símbolos sino en la propia realidad de la actriz. Considera la obra dramática como un enigma. Nada sabemos de ella cuando se levanta el telón, y luego, cuando el telón cae, se ha producido el milagro fervoroso entre el público y los artistas, pero continuamos sin saber concretamente qué ha pasado. Indudablemente algo que estaba en la obra, en los actores y en el público, llegando a fundirse en una sola realidad de entusiasmo humano por las cosas trascendentes.

Por eso la ambición selectiva de su repertorio.

—He leído y leo ávidamente —nos dice— con un gran egoísmo, deseando hallar lo que más se funda a mi alma de intérprete. Me he empeñado siempre en buscar mi autor. Creo lo hallé en Galdós, luego.. (¿Qué le pasa a esta mujer que se ha entristecido sin acabar de decir lo que halló después de Galdós? Y el caso es que tristes quedamos también nosotros, y el pensamiento se nos llena de un nombre que no pronunciamos, por miedo a turbar ese estado de debilidad espiritual que se quiebra en sollozo cuando la palabra que se pronuncia hiere nuestro corazón. Pero la sombra de "Yerma" se hace realidad de alma en nuestro sentimiento y enmudecemos unos instantes para no profanar aurora y nombre del Sacrificado).

Esta armonía de la actriz con sus autores hace más tensa su tragedia, por cuanto la representación se vincula a todo un ciclo espiritual, ya que el ciclo es siempre completo en los verdaderos dramaturgos. Desde "Realidad", "Casandra", "La Loca de la Casa", "Doña Perfecta", "Celia en los Infiernos", "Sor Simona", "Electra" y "Santa Juana de Castilla", en Galdós. En el otro, el ciclo se anunciaba en línea ascendente, siendo cortado en la mitad del arco, como con las obras "Mariana Pineda", "La Zapatera Prodigiosa", "Doña Rosita la Soltera", "Bodas de Sangre", "Yerma" y "La Casa de Bernarda Alba", de Federico García Lorca. La consustanciación de la actriz con toda la obra de un dramaturgo, da más plenitud interpretativa a cada una de ellas: de ahí la euforia de Margarita al encontrar su autor en la etapa inicial de su vida artística, y su dolor por haberlo perdido en la culminación de su arte.

La pérdida es mucho más dolorosa para ella, por cuanto Lorca fué el eslabón entre el arte dramático antiguo y el nuevo. Lo nuevo del poeta granadino fué un remozamiento de temas esenciales con nuevo estilo. Margarita Xirgu, continua renovación de experiencias interpretativas, descubrió la pulsación del genio y lo dió a luz desde su entraña espiritual. ¡Qué gozo tan grande en cada una de sus recreaciones! La mujer que dió un estilo fundamental a la "Santa Juana" de Shaw, saltando últimamente al simbolismo poético de "La folle de Chaillot", de Giraudoux, vió alentada su eterna juventud con un nuevo elemento joven de poesía teatral, esa realidad de misterio tan grande de todos los tiempos, desde Esquilo a O'Neil: argumento dramático con poesía interior.

Y ahora, viendo a Margarita Xirgu sentada, alejada un poco de nuestra presencia en su monólogo, nos preguntamos cómo esa mujer de voz tan suave, de figura tan de aire, puede llenar la escena como la llena. Porque aparece y trasciende a todo, llenando el ámbito del público. Sólo otra figura española hemos visto con esa plenitud: María Guerrero. Es algo milagroso. Y su misma voz de drama, que ahora parece un balbucear de imágenes, llena las salas con matizaciones fundamentales, graduando la emoción de los personajes, como un aliento patético que se nos transmitiera personalmente al oído y al pulso de nuestro corazón.

Parece volver en sí después de su fuga y nos habla de su consagración a la Escuela Municipal de Arte Dramático. Habla de sus alumnos, de sus chicos, con su bondad de magisterio cordial. No es ella, naturalmente, la encargada de decirnos de su satisfacción por el aprendizaje de sus alumnos, pero se nota en ella la satisfacción. Resplandor de gracia en el rostro cuando habla de su Escuela de Arte Dramático de Montevideo. Y cosa interesante, nos dice que ríe, se ríe de sí misma cuando ve en los alumnos renovarse su propio estilo de vida y drama, como si se descubriera a cada paso, tropezando consigo misma en cada detalle declamativo. Esa es su satisfacción, aunque agrega otra:

—Mire usted. Termina la temporada teatral, me retiro a mi vida privada y me convierto en una ama de casa, hasta el grado de tener que ensanchar los vestidos. Se reinician los ensayos, empiezo a perder carnes y me pongo de nuevo en perfecta línea, según requisitos de la moda. Calcule usted si no hay motivos de satisfacción.

Está visto que, para adelgazar, el mejor régimen es el del trabajo, la carturación interior, la tensión nerviosa.

No queremos despedirnos de Margarita Xirgu sin hacerle una última pregunta:

—¿Cree usted que, a pesar de todas las innovaciones del cine y el teatro, podrá mantener su prestigio de arte?

—¡Cómo dice usted! — los ojos le relumbran, la voz se le caldea por momentos. — Ningún arte alcanzará nunca la intensidad emocional del teatro, y para siempre, desde sus orígenes hasta la consumación de los siglos. Las grandes masas corales, los conciertos sinfónicos se aproximan al teatro, pero no lo igualan. ¿Ha visto usted la reacción de los públicos uruguayos ante "Fuente ovejuna", "Tartufo", "El Abanico", "El Alcalde de Zalamea"? Ese milagro, divino milagro, y aquí el adjetivo divino alcanza esencia de divinidad, sólo se produce por el contacto de la voz directa del artista trasmitiendo al público el mensaje de los genios. Ese contacto es insustituible, hasta el día en que los ángeles o los demonios desciendan a la tierra, se conviertan en actores y nos hablen del drama de dios. Pero mientras esto no suceda, el arte teatral, sus representantes, los cómicos, son los encargados de trasmitir toda la alegría y todo el dolor que la historia ha ido acumulando sobre los hombres. ¡La palabra, la palabra! ¿Sabe usted lo qué es la palabra? Mire usted: Beethoven compuso una, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho sinfonías. Pero llegó un momento en que la inspiración se le hizo eternidad de eternidades. Y le faltó el elemento musical indispensable que hiciera evidente su eternidad, y recurrió a la palabra, fíjese usted bien, la palabra. La novena sinfonía es una cima lírica tan esplendorosa, que sólo con la palabra la pudo alcanzar el genio beethoviano.

—Le ruego, señora, comprenda que mi pregunta no implica dudas sobre la misión insustituible del teatro.

—Perdone el tono, pero la verdad es que le agradezco la pregunta. Ella me permite decir lo que he dicho, que buena falta hace para colocar las cosas en su lugar.

Nos despedimos. Margarita Xirgu apresura su paso para ver aún algo del ensayo de "Macbeth", cuya dirección ha suspendido para atendernos. Mientras desaparece por la entrada a platea, recordamos una serie de anécdotas de grandes artistas y sabios. El parisién del siglo XIX, asombrado cuando le dijeron: "Ese que acaba de pasar es Víctor Hugo". ¡"Cómo! Ese anciano..." —"Sí, es!" Y el campesino, cuando le dijeron que Fabre era uno de los sabios más eminentes del mundo: "¿Ese viejo buscador de escarabajos?". Y aquél madrileño que acababa de tener una discusión de mesa de café con un señor que en nada se diferenciaba de los demás parroquianos, y al decirle el camarero quien era, casi se desmaya: "Ese señor es Ramón y Cajal"...

Yo sé lo que Margarita Xirgu representa en el resurgir de la España contemporánea, como mensajera de un ideal de nueva vida y nuevo arte. Yo sé que en la constelación de las grandes figuras de la España contemporánea, se halla a la par de los Galdós, los Guimerá, los Machado, los Unamuno, los Lorca, y tantos y tantos. Lo que en ellos era palabra y drama interior, élla lo hizo verbo y drama colectivo. Y digo, mientras se me desvancee en los ecos del ensayo:

¿Será cierto que esa es Margarita Xirgu?

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para "EL DIA").

FIGURA CONSULAR DE LA REGION DE MALDONADO

EL MINISTRO DE REAL HACIENDA DON RAFAEL PEREZ DEL PUERTO

POR el año de 1778, la Comandancia Militar de Maldonado acababa de cumplir el primer y brillante período de actuación, desarrollada preferentemente en un clima que es característica de la jurisdición de Maldonado en las dos primeras décadas de su historial. Ella será superada en el orden institucional, por la aparición de órganos de carácter civil: el Ministerio de Real Hacienda es el primero en el tiempo, y quizá, en importancia por el contenido intrínseco de su función, y la jerarquía de quien lo desempeñara, ya que fue su primer y casi diríamos, único titular, don Rafael Pérez del Puerto.

Designado Sub-delegado —posteriormente, Ministro— de Real Hacienda promediando el año 1778, permaneció al frente de su alto e importante cometido hasta los inicios del año 10, siendo reemplazado transitoriamente, en el decurso de este largo lapso, por don Juan Gómez de Fonseca, que fuera su Auxiliar.

Era don Rafael Pérez del Puerto una figura de singulares condiciones, y la historia se encargará de poner de relieve, el acierto de esa designación. Encontró no obstante, y en un primer momento, un opositor en don Manuel de la Ribera Miranda quien por esa época había cesado en su cargo de Asentista, aspirando al Ministerio como solución económica a su situación personal.

Empero, esa reclamación no prosperó y en julio de 1778 se encuentra —como hemos dicho— en San Fernando de Maldonado don Rafael Pérez del Puerto con el cometido de representar a la Real Hacienda. Su presencia en la región, marcará el comienzo de la etapa civil del gobierno de la misma y muchas de las múltiples, como diversas funciones adscriptas hasta esa fecha —por ejemplo administración de las Estancias del Rey, suministro de auxilios a Santa Teresa a les Comandancias del Puesto Militar de Maldonado y Villa de San Carlos, pasarán a ser propios de este Ministerio, el que a través del aspecto financiero, centra la vida económica, civil y política de la región del Este de la Banda Oriental.

Como Ministro de Real Hacienda, don Rafael Pérez del Puerto será un proto funcionario, y a su reconocida honestidad, se unen condiciones de carácter, y de capacidad personal, que le harán árbitro de todos los problemas y órgano de asesoramiento de las autoridades de Buenos Aires, siendo en este sentido, su auténtico representante. Más, frente a éstos, es también el vocero imparcial y genuino de los problemas de la región, con la que se encuentra honda y espiritualmente consustanciado.

Su magnífica personalidad llena el historial de la región de Maldonado, y nos explica por qué fuera de su cometido estrictamente financiero se le otorgan poderes, y se le confían cometidos de índole distinta a los de la órbita de su Ministerio. Así, por ejemplo, será designado por el Virrey, para proceder a la fundación de la Villa de la Concepción de las Minas de Maldonado, otorgándosele amplios poderes. Con la pulcritud que le es peculiar, cumple su función con precisión matemática y va documentando paso a paso, los progresos de la nueva población y hoy nos es dado reconstruir ideológicamente su nacimiento, hasta en los detalles más nimios. Si bien es cierto que esta minuciosidad responde, en cierto grado a normas administrativas, no lo es menos, que refleja su normal manera de actuar en los múltiples cometidos que en el decurso de treinta y dos años le fueron asignados por la autoridad virreinal, aserto que comprueba copiosa documentación. Y así no sorprende que se aunen en este ejemplar Ministro y en lo tocante a los detalles de la formación de la Villa de la Concepción de las Minas, el deseo de hacer la mejor fundación, y el lograrlo con el menor costo para la Corona y ante la dificultad de conseguir paja —que no la hay a diez leguas a la redonda— proponga techar con tejas las casas de la Villa proyectando para ello, al mismo tiempo, una financiación, que resultando económica para la Real Hacienda dé además un aspecto amable a la población. Para quien conoce el emplazamiento de la llamada entonces Concepción de las Minas, debe estar acorde que sería verdaderamente hermoso el espectáculo que ofrecería —por lo accidentado del terreno— el acierto de Pérez del Puerto (fuera de las condiciones de higiene y permanencia que también prevé) al coronar aquellas casitas de piedra, con techumbre roja. El mismo Ministro no pudo escapar al sortilegio de la Villa entre sierras, y cuando tiene veinte casas totalmente construídas, y otras tantas en marcha, dice a la Superioridad con fecha primero de mayo de 1784: "Como estas casas concluídas son las que circulan la Plaza con el auxilio de la situación hazen ya una hermosa y agradable Polazn."

Mas, su mirada vigilante no sólo controla los aspectos materiales de la fundación, sino que cuida y protege al elemento humano que ayuda a construirla, y así pide en expresión hondamente humana, ropas para los 146 indios ateridos de frio, que trabajan en ella.

Posteriormente — siempre tratando el tema de las fundaciones— por su conocimiento de la región, y por su acreditada y reconocida competencia, se pedirá su opinión en el candente problema de dar fijo destino a los pobladores peninsulares del 80, en las poblaciones que se proyectan en la línea fronteriza con los Dominios del Brasil, y después de haberse expedido sobre este tópico personas de tanta jerarquía como lo eran don Joaquín de Paz, don Francisco Bruno de Zabala y don Antonio Olaguer y Feliú.

Es de destacar que contrariamente a lo sostenido por éstos —que se inclinan por la tesis de las fundaciones al norte del Río Negro de la Banda Oriental— sostiene y funda don Rafael Pérez del Puerto que ellas deben también levantrase en el litoral atlántico, rebatiendo con acertados argumentos la unilateralidad de aquella otra posición.

Atribuye mucha y primerísima importancia a las fundaciones de la preindicada zona costera, considerando urgente allí el establecimiento de nuevos centros poblados. Las sensatas como oportunas observaciones del Ministro de Real Hacienda de Maldonado, primaron en el ánimo de la Superioridad, y el Virrey le encomendó una inspección del litoral atlántico, la que verifica en el correr de 1791 acompañado y asesorado por el Ing. José Pérez Brito. Queda señalado desde ese momento el lugar geográfico de la futura población de Nuestra Señora de los Remedios de Rocha, que tuvo accidentada erección, cuya individualización y examen, pese a su interés, escapan a la brevedad de esta crónica.

La nueva Villa de nuestra zona del Este, va a nacer como consecuencia de un amplio cometido fundacional asignado a don Rafael Pérez del Puerto con la Ordenanza de Poblaciones de 1792, en la que están involucradas San Carlos, San Fernando de Maldonado y una cuarta —la Villa de Valdés— que no tuvo comienzo de ejecución.

Nuestra Señora de los Remedios de Rocha, reconoce pues, por su dignísimo fundador, a don Rafael Pérez del Puerto, que le hará nacer Villa con amplia jurisdicción territorial.

A sus funciones de Ministro de Real Hacienda y de Fundador de Poblaciones —que la autoridad virreinal reconoció en muchas oportunidades cumplidas con eficiencia— se agrega, la engorrosa y delicada tarea de atender a las familias pobladoras que llegan a su jurisdicción, e intervenir y resolver a un tiempo, todos los complejos problemas que se involucran en este nuevo cometido, en cuyas soluciones revela amplio conocimiento de las disposiciones legales sobre la materia.

Intimamente vinculado a este tema se halla el problema de la tierra, y por tanto no nos sorprende encontrarle designado Juez Foráneo, finalizando el siglo XVIII. Todo movimiento de tierra de ahí en adelante, contará con su intervención y su dictamen.

Andando el tiempo, y en circunstancias aciagas y dolorosas para el Río de la Plata, y especialmente para su Región, cúpole desempeñar un destacado cometido en la lucha contra los ingleses. Fue figura de primer plano en la defensa de Maldonado y en la línea de avanzada. Désignasele en este momento, *Comisario de Guerra*. Respecto a su comportamiento, dejemos hablar a uno de sus contemporáneos, y al propio tiempo, su jerarca: "Don Rafael Pérez del Puerto Ministro de la Real Hacienda de Maldonado cuia integridad, celo, y demás calidades son apreciables, está atrasado en su carrera, y en el Bloqueo e imbación de aquel Pueblo —Maldonado— se conduxo como pudiera hacerlo un Oficial Militar, siendo después encargado por mí —el Marqués de Sobre Monte— de internar los caudales de Montevideo como se berificó".

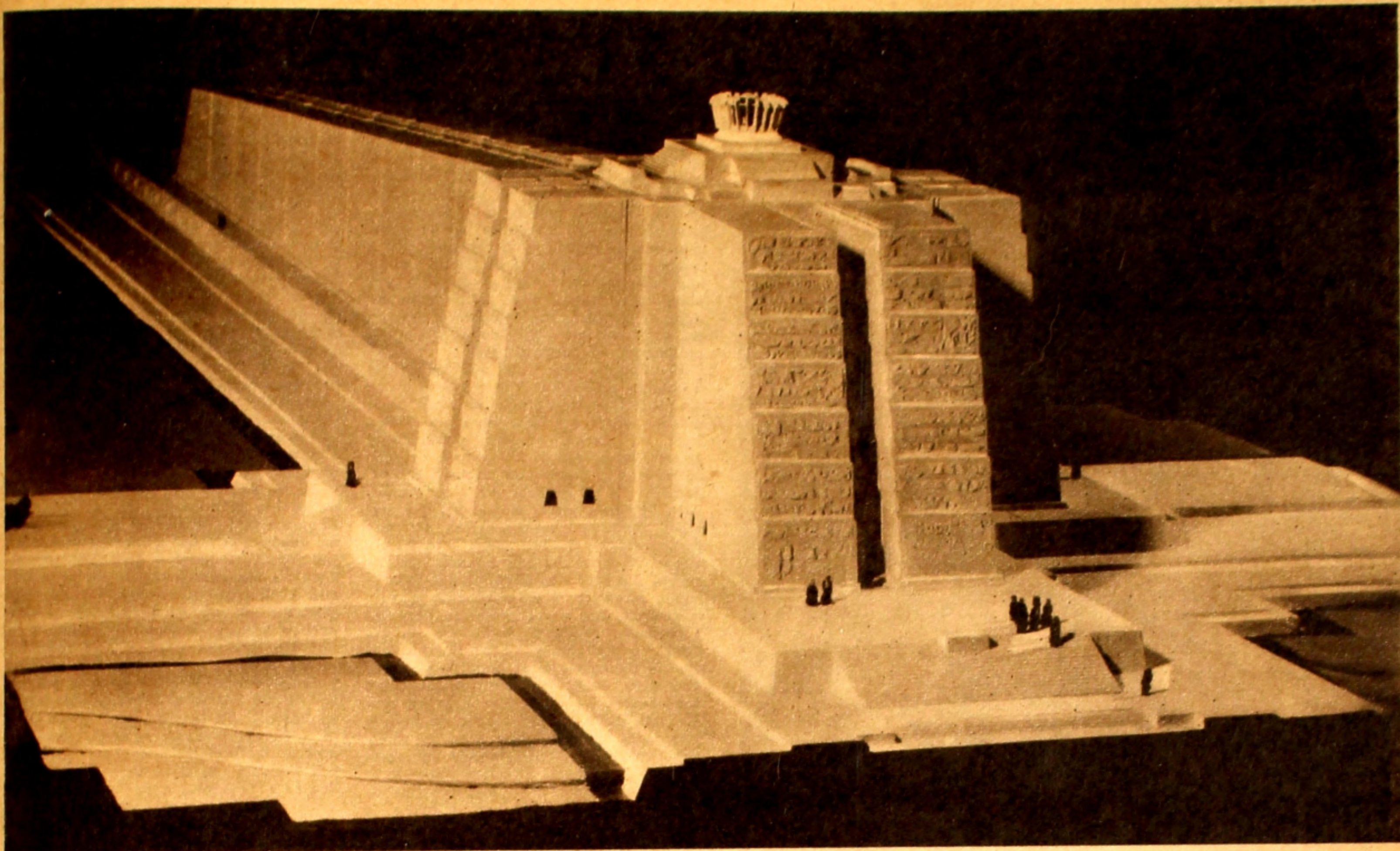
Cuatro años después al epilogar la vida colonial, la Junta de Mayo al decretar la apertura del Puerto de Maldonado, le hace justicia, designándole el 4 de julio de 1810, *Director General* de su comercio.

La regresión de la revolución de Mayo, en la Banda Oriental, trunca la obra de este arquetipo de funcionario, de purísima trayectoria que entregó para el logro de su cometido, junto a su excepcional competencia, su bienestar personal y su fortuna, y así, hoy cuatro de nuestras ciudades —Minas, Rocha, San Carlos y Maldonado— enraízan con su nombre y gestión, siendo símbolos vivos de la misma.

Florencia FAJARDO TERAN.

(Especial para **EL DIA**).

Cuadro de entradas y salidas registradas por los Libros de Real Hacienda de Maldonado durante el quinquenio 1785-89, y determinadas por rubros.



Faro de Colón, monumento que se erige actualmente en las costas de la República Dominicana por las 21 naciones de América.

EL FARO DE COLON

COMO debe recordarse, en la Quinta Conferencia Internacional de Estados Americanos reunida en Santiago de Chile en abril de 1923, el comité ejecutivo presentó el respectivo proyecto de resolución, recomendando a los gobiernos de las repúblicas americanas, honrar la memoria de Cristóbal Colón, descubridor de América, erigiendo un faro monumental que se llame "Colón" en la costa de Santo Domingo (hoy Ciudad Trujillo), capital de la República Dominicana, faro el cual, debería ser construído con la cooperación económica de los gobiernos y pueblos del Nuevo Mundo y con la ayuda adicional de los otros pueblos de la tierra. La delegación que representó a Estados Unidos de Norte América, formada por eminentes diplomáticos y estadistas, expresó en forma categórica estar de acuerdo con el proyecto, el que fué aprobado por unanimidad.

La erección de un grandioso monumento al genial Almirante no es cosa nueva. En 1852, el escritor dominicano Antonio del Monte y Tejada ya tuvo la feliz iniciativa de honrar la inigualable hazaña de Colón, mediante la construcción de un monumento de enormes dimensiones, coronado por un gigantesco faro, en un lugar apropiado de la Isla Isabela, y, que fuera costeado por todas las naciones del Continente. En 1892, con motivo de la celebración del IV Centenario del descubrimiento de América, se hizo alusión a la iniciativa en muchos órganos de prensa así como en varios actos oficiales y privados. En la Sexta Conferencia Panamericana efectuada en La Habana en 1928, todos los países del Continente manifestaron su deseo de que el Faro de Colón sea una realidad. Años después, en la Conferencia Interamericana reunida en Buenos Aires en 1936 con el exclusivo objeto de consolidar la paz, las naciones allí presentes aprobaron otra resolución en el sentido de que todas las repúblicas "darían acción a la mayor brevedad a su propósito de participar en el proyecto de construir el Faro de Colón, el cual sería a su vez un símbolo de fraternidad y unión de las Américas". En 1945, el gobierno de la República Dominicana comunicó a la Unión Panamericana su propósito de comenzar los trabajos de construcción del Faro y, en febrero de 1946 la Asamblea General de las Naciones Unidas tuvo aviso de que la Unión Panamericana había aceptado la proposición del gobierno dominicano de dar principio al monumento.

Sabido es, que al concurso de proyectos para la erección del monumento a Colón, fueron presentados 455 anteproyectos. El jurado internacional de calificación reunido en Madrid en 1923, formado por tres miembros, un representante por América Latina, otro por Estados Unidos y otro por Europa, seleccionó diez de los mejores proyectos y pidió a sus autores dar a ellos un acabado más completo y someterse a una segunda calificación. En la segunda prueba llevada a cabo en Río de Janeiro en 1931, el premio recayó en el proyecto del arquitecto inglés señor J. L. Gleave, catedrático de la Universidad de Edimburgo.

La construcción del Faro se inició el 14 de abril de 1948, recordando el Día de las Américas. En esa fecha clásica e inolvidable el Presidente de la República Dominicana Generalísimo Rafael Leónidas Trujillo Molina dijo: "Hemos querido comenzar los trabajos en este 14 de abril para asociar su construcción a la fecha que todos los pueblos descubiertos por Colón han consagrado como el "Día de las Américas", con finalidad de reavivar cada año los sentimientos que animan los comunes ideales de paz, justicia y libertad de todos los hombres que habitan el mundo americano. Este monumento servirá para honrar la memoria del Descubridor, para señalar permanentemente la ruta que siguió la civilización en su marcha a través de las islas avanzadas del Continente y el sitio donde, hace más de cuatro siglos, se operó el contacto entre el Viejo y el Nuevo Mundo."

El arquitecto Gleave, al referirse a su admirable proyecto dijo con todo énfasis, que el Faro es un monumento a Cristóbal Colón, personificación escogida de su sublime ideal.

De otro lado, el Jury Internacional ha dicho: El punto geográfico del Faro es tal, que está destinado a ser el gran crucero del tránsito universal para los viajeros del mar y del aire. La forma general de la estructura será baja, en relación con el terreno, de modo que pueda resistir los terremotos y huracanes. La fragilidad de la construcción moderna no cabe en un edificio que por su naturaleza, debe ser eterno.

El Faro se levanta sobre un promontorio contiguo a la Punta de la Torrecilla, lugar donde el Gran Almirante fué infamado y engrillado en 1500, por el Comendador Francisco de Bobadilla. A efecto de hacer conocer las medidas y el simbolismo continental del Faro de Colón, recurrimos a la palabra autorizada del atildado escritor dominicano Fernando Arturo Garrido, quien apunta estos interesantes datos: El cuerpo principal del Monumento consiste en una cruz pavimentada, la Gran Cruz, de 690 metros longitudinales y 166 a lo largo de sus brazos. Estará rodeada por un predio de 417 hectáreas de extensión, destinado al Gobierno Dominicano para un parque internacional. En dirección al oeste una gran vía conducirá por un suave declive hasta la orilla del río Ozama, frente a Ciudad Trujillo. De la cabecera partirán 21 avenidas, una por cada república americana, y cada avenida tendrá la dirección de la nación que simbolizará. El Monumento está diseñado en forma de una enorme cruz reclinada, que se levanta del este al oeste, dirección seguida por la civilización y por el Descubridor en su viaje memorable. Los brazos de la cruz se orientan hacia Norte y Sur América. En la cima del Monumento, de 237 metros de largo y de una altura de 40, estará el Altar del Progreso, que llevará la cruz central del Faro. Cortadas en la estructura, siguiendo la misma forma de la cruz, tendrá el Monumento grandes ranuras — los canales de Colón — de 4 metros de ancho, con paredes color rojo tierra, de una elevación de 27 metros, con el fin de crear en los visitantes la impresión de tenebrosidad y superstición de los tiempos del Gran Almirante. Esas ranuras serán iluminadas tan sólo por el intenso reflejo de la luz del sepulcro de Colón, y, durante algunos momentos, al mediodía, por el sol cuando irradie sobre ellas. En la parte baja, en ambos lados de las ranuras, estarán los museos y las bibliotecas, donde se guardarán las reliquias colombinas: un salón para cada una de las naciones americanas, y, en el centro, la Capilla del Almirante, donde reposarán sus restos venerandos eternamente. De noche, desde los canales, se elevarán potentes reflectores luminosos que proyectarán en el cielo el Símbolo de Colón que señalará a los viajeros del mar y del aire el punto central entre ambos continentes americanos.

Las banderas de las 21 naciones americanas serán colocadas permanentemente alrededor de la escalinata principal del Monumento. La escalinata tiene 21 escalones. El Monumento contendrá equipo eléctrico propio y aparatos modernos de telecomunicación.

Sin embargo, de que algunas repúblicas de América no han cubierto en su totalidad la cuota que habíanse comprometido pagar para la construcción del monumental Faro, el gobierno de la República Dominicana, hace que los trabajos no sufran ninguna interrupción a efectos de que a breve o largo plazo, el Faro de Colón sea el monumento más grandioso que los pueblos de América han erigido en memoria de aquel genial navegante que señaló nuevos rumbos a la humanidad al descubrir un mundo nuevo.

Luis TERAN GOMEZ.

La Paz, Bolivia.
Especial para "EL DIA".



Cuerpo principal del Faro-Monumento a la memoria del Gran Descubridor

SOBRE LAS BRUJAS



Circe la Maga. Cuadro de Luteri.

TENGO en mis manos un viejo recorte de diario en que se anuncia la celebración de un aquelarre. La información procedía de una agencia internacional seria. El aquelarre a que se refiere debió celebrarse en un bosque cerca de Londres el 2 de febrero de 1951. Muchas de las brujas que hubieron de asistir eran distinguidas damas del mundo social y de los negocios. Una de ellas, de poco más de veinte años, poseía doble embrujo pues era maravillosamente bella. Declara la noticia que el detalle de los ritos del aquelarre y los nombres de las participantes se mantenía en el mayor secreto porque la cosa suponía cierto riesgo. Las leyes contra las brujas, aunque en desuso, no han sido, al parecer, derogadas en Inglaterra, y esas leyes establecen penas tan graves como la de hoguera.



Una bruja, según Alberto Durero.

Sigue, pues, habiendo brujas, a despecho de los incrédulos, y no sólo entre las gentes humildes o rústicas sino también en la alta sociedad. La institución, de lejano abolengo, perdura. Muchos pueblos antiguos han considerado a la mujer depositaria de oscuras y prodigiosas fuerzas, tal vez por su más estrecha vinculación con el misterio de la especie y su continuidad. Y acaso también por su carácter ilógico, paradójico y tornadizo, incomprensible para los varones. La mujer, tan cercana al hombre que es su pareja y complemento, ha sido para él el mayor y más tremendo de los arcanos. Por esa razón, así los graves teólogos como los sensibles poetas la han llamado ángel y demonio, la han empinado a las cumbres de la adoración y la han rebajado a la sumisión más servil. Ese halo extraño le hizo cumplir, a menudo, funciones de adivina, sacerdotisa o curandera. En la antigua Grecia, era famosa la pitonisa de Delfos. Brujas o magas abundan en la mitología y la literatura griegas y romanas: Circe y Medea, la Canidia de Horacio y la Locusta de Tácito. También se conocían en la antigua Grecia las reuniones de mujeres solas para cumplir ciertos tenebrosos ritos en plena naturaleza, poseídas de loco frenesí: recuérdese "Las bacantes" de Eurípides.

El cristianismo no acabó con las brujas, lo que no es de extrañar porque también aparecen en la Biblia, como aquella maga de Endor que llenó de espanto a Saúl. Pero las convirtió en seres odiosos y aborrecibles, tal vez por estimarlas supervivencias del mundo pagano. No negó sus poderes sobrenaturales sino que únicamente les dió un sentido y fundamento demoníacos. Para la iglesia, las brujas —como también los magos— eran agentes del diablo, quien, para lograr sus propósitos, las investía de facultades fuera de lo corriente. El cristianismo había recogido la antigua y generalizada concepción de los dos principios del bien y del mal, y aunque a éste lo tenía por inferior y subordinado, gozaba de cierta suma de poderes y de libertad de acción, por concesión del otro, a fin de tentar al hombre: para hacer la zancadilla al desventurado pecador, los dos acérrimos enemigos se ponían de acuerdo. La iglesia admitía la posibilidad de que el hombre celebrara pactos tácitos o expresos, a veces consignados por escrito, con el diablo. Algunas veces eran varones quienes los celebraban, y de ello es ilustre ejemplo el doctor Fausto. Pero mucho más frecuentes eran aquellos en que intervenían mujeres. La situación que de tales pactos resultaba era muy distinta en uno y otro caso. El mago, una vez convenida la entrega del alma al momento de morir, ordenaba y mandaba al maligno como a un criado, exigiéndole riqueza, juventud, amor, mientras durara la vida. En cambio la bruja, la pobre, se convertía en sierva sumisa del arrogante Lucifer cuyos caprichos y exigencias debía satisfacer a cambio de la concesión de ciertos limitados atributos mágicos como adivina o preparadora de filtros y de su promesa, no siempre cumplida, de comparecer cuando era conjurado para dar ayuda en algunos problemas del corriente vivir.

El supremo homenaje que las brujas tributaban a su señor, y a la vez su máximo esparcimiento, consistía en aquellas famosas reuniones al aire libre que tenían lugar en ciertos parajes recónditos y agrestes las noches de los sábados, de donde les vino su nombre de "sabba.". El otro nombre que se les daba era el de "aquelarre", palabra vasca, al parecer, que significa monte del macho cabrío, derivada de "aquerra" o macho cabrío. Dice Baroja que en Navarra hay una montaña que lleva ese nombre, y lo cierto es que toda la región pirenaica, y especialmente la vasco-navarra, fue tierra preferida para las actividades reales o fantásticas de las brujas o "sorguiñas". Las descripciones que se tienen de estas asambleas en los diferentes países resultan curiosamente coincidentes. La noche convenida, las brujas, tras darse ciertas unturas, montan a horcajadas en una escoba o en un chivo, y volando por el aire, tal vez en largos cortejos fantasmales, llegan al lugar de la cita, en ocasiones muy distantes (las de Galicia, por ejemplo, tienen su punto de reunión en Sevilla). Ya en él, encendíase una gran hoguera. Las asistentes hacían la ronda en torno y empezaban a saltar y danzar furiosamente con gritos y horrisonas carcajadas a la rojiza luz de las llamas. Luego comían, bebían y se refocilaban en nefandos regocijos. A filo de media noche, hacía su aparición el príncipe de los infiernos bajo la forma de un soberbio chivo negro. Las presentes formaban entonces hilera e iban pasando ante él, dejando, al pasar, un beso en cierto indecoroso lugar de su cuerpo. Era éste el acto culminante de la fiesta. (Puede leerse en Baroja —"Fantasías vascas"— una magnífica descripción literaria de un aquelarre).

En el "Coloquio de los perros", hace Cervantes la semblanza de una bruja de su tiempo. La pinta con trazos de vigoroso realismo: "Larga de más de siete pies, toda notomía de huesos cubiertos de una piel negra, vellosa y curtida... denegridos los labios, traspillados los dientes, la nariz corva y entablada, desencasados los ojos, la cabeza desgreñada, las mejillas chupadas, angosta la garganta y los pechos sumidos". En cuanto a sus habilidades hace decir de ella que congelaba las nubes y volvía sereno el más turbado cielo, traía los hombres en un instante, de lejanas tierras, remediaba las doncellas que habían tenido algún descuido en guardar su entereza, cubría a las viudas de modo que con honestidad fuesen deshonestas, descasaba las casadas y casaba las que ella quería: cosas todas, como se ve, aparte lo del celestineo —para lo cual no es preciso ser bruja— aunque extrañas, bastante inocentes. Más inocente es aún lo de tener rosas frescas en su jardín por diciembre —que revela un gusto sorprendentemente delicado— y lo de segar trigo en enero o hacer nacer berros en una artesa, índice, por lo demás, de un laudable sentido de doméstica economía. Lo único que tiene ya color de truculenta brujería es el hacer ver, en un espejo o en la uña de un niño, los vivos o muertos que le pedían que mostrase, y el convertir a los hombres en animales, aunque esto último quizá no sea, en muchos casos, excesivo portento, sobre todo el que señala de haberse servido de un sacristán seis años en forma de asno, real y verdaderamente.

Todo el pasaje cervantino revela, bajo una capa de sutil humorismo, una total discrepancia con las creencias generales de la época sobre esta cuestión. Y una humana compasión hacia aquellas infelices, víctimas de la superstición ambiente y de sus propias alucinaciones. "Hay opinión que no vamos a estos convites (a los aquelarres) sino con la fantasía"; y aun sugiere que esas imaginaciones pueden ser provocadas por las drogas de las unturas que se aplicaban: "Son tan frías que nos privan de todos los sentidos en untándonos con ellas, y quedamos tendidas y desnudas en el suelo, y entonces dicen que en la fantasía pasamos todo aquello que nos parece pasar verdaderamente". Hoy nos parecen naturales y lógicas estas explicaciones pero en su época constituían una gran osadía, como luego veremos.

En esto de la creencia en las brujas y en sus misteriosas actividades se da el caso singular de que haya sido admitida y llevada a sus extremas consecuencias en sociedades y épocas más cultas y avanzadas, y rechazada, en cambio, o, por lo menos, atenuada en su aplicación práctica por otras más primitivas y atrasadas. Lo cual no deja de ser una lección de la historia para meditar detenidamente. No nos enorgullezcamos demasiado de nuestros avances porque ellos pueden no ser incompatibles con alguna cacería de brujas de nuevo cuño. Cuando uno recuerda lo que en nuestros días ocurrió en la culta Alemania bajo el nazismo, no cabe forjarse muchas ilusiones.

En el siglo XVII, los jesuítas habían conseguido la adhesión de la iglesia de Etiopía a la de Roma. La jerarquía abisinia queda supeditada a la dirección de un padre de la Compañía, que trae, naturalmente, a sus nuevas ovejas los conceptos que en Europa dominaban. Un día cree descubrir en una mujer indicios de brujería y la hace detener. El pueblo y el clero se indignan "pues los abisinios" —dice el historiador jesuita con asombro y desaprobación— contra el claro testimonio de las Sagradas Escrituras, no creen en brujas". En la alta Edad Media, tanto Carlomagno como el reino lombardo prohibieron que se instruyesen procesos por sospecha de brujería; y aun cuando llegara a demostrarse palmariamente haberse incurrido en tal delito, las condenas eran muy leves.

En cambio, desde el siglo XIII, cuando ya apuntan las luces del Renacimiento, las brujas comienzan a ser una grave preocupación y los castigos contra ellas se agravan. Ninguno de los países del occidente europeo se libra de esta obsesión. Y lo más asombroso es que no se trata de una creencia del vulgo sino que también los intelectuales, los humanistas, aceptan, en gran mayoría, tan superstición a creencia. Puede afirmarse que el Renacimiento, que en tantos aspectos emancipó la mente humana, ha sido la época de florecimiento de la brujería. Las ideas y la conducta seguida en este terreno son una turbia sombra en medio del luminoso panorama de la época.

Tal vez deba explicarse este hecho como una compensación de la primacía que entonces alcanza lo racional. Al descartarse, quizá con excesiva brusquedad, muchos prejuicios medievales, queda en la imaginación un vacío que había que llenar de algún modo. Florece, por eso, entonces no sólo la creencia en las brujas sino también la afición a la magia, horóscopos y astro-



Las brujas de Goya ("Caprichos").

logías. A ello contribuyó también la admiración y culto de lo antiguo que se trataba de hacer revivir en lo posible, pues en la mitología y literatura grecorromanas las brujas, como ya vimos, aparecían con frecuencia. Si los antiguos lo habían aceptado, debía ser cosa real y cierta. Lo nuevo, y horrible, era la persecución propugnada por los teólogos que sostenían la índole demoníaca del brujerío. Perseguir y quemar brujas era una forma de luchar contra el afán de Luzbel de adueñarse del mundo. Durante más de dos siglos —en una época por lo demás, de progreso y creación en muchos órdenes del vivir— las gentes viven bajo el pánico que infunde la creencia en las brujas: miedo de ser hechizado, miedo a ser acusada de bruja. La pena corriente para tal delito era la de hoguera. Una de las primeras y más célebres víctimas fue Juana de Arco.

Juana de Arco fue quemada en 1431. En 1384 el papa Inocencio VIII, en una bula, denuncia las actividades de las servidoras de Belcebú y recomienda que se las persiga enérgicamente. Nada ayudó tanto como esta bula famosa a aumentar el número de las brujas y a extender sus actividades. Y a incrementar su cacería. Al año siguiente de su publicación, eran quemadas en Como cuarenta y una. Las historias que corrían sobre estas persecuciones despertaban en personas histéricas o exaltadas el afán de seguir el camino de las perseguidas. El poder fascinador del martirio atraía nuevos adeptos. Las cifras que se dan son enormes. Más de cien mil dícese que había en Francia a mediados de lsiglo XVI. Sólo en la comarca de Labourd se quemaron seiscientas en tiempo de En ique IV; un juez de Nancy declara que en los diez y seis años que ejerció su cargo quemó ochocientas. A fines del mismo siglo liquidaron en Tréveris a cuatrocientas en un mes. En Logroño aparecieron complicadas por la misma época en un proceso casi todas las mujeres del pueblo.

Eran frecuentes las confesiones. Muchas confesaban por el tormento, que suele arrancar cualquier declaración al que lo sufre. Pero aun descontando éstas, queda un buen contingente de las que se creían sinceramente brujas. La bruja que podríamos llamar subjetiva era una realidad. Creían estas infelices de buena fe tener pacto con el demonio, poseer dotes extraordinarias concedidas por él y aun se imaginaban asistir a las famosas reuniones nocturnas. Cierto que en muchos casos la supuesta relación con el diablo se unía a actividades que rozaban con la delincuencia común, en cuanto preparaban pócimas venenosas o hacían capa a adulterios y otros delitos de índole sexual intervenían de algún modo en otras actividades condenables. En tal sentido, merecían que las autoridades tomasen las medidas represivas necesarias. Pero esto era lo que menos contaba. El acento de la persecución no se ponía ahí sino en lo otro teológico de la entrega al diablo para servirle y secundar sus designios.

A la investigación y exposición de los diversos aspectos de la brujería se dedicaron en los siglos XVI y XVII numerosas obras debidas con frecuencia a personas de amplia y moderna cultura pero incapaces de sustraerse a la general obsesión de la época y alzarse briosamente sobre los errores corrientes. De una "Demonología" fue autor el rey de Inglaterra Jacobo I, y de una "Demonomanía" nada menos que el célebre filósofo de la política Juan Bodin: en ambas el ansia de persecución se enciende en términos de incomprensible extremismo. El más famoso y amplio de los libros escritos por aquellos tiempos sobre el tema es, con seguridad, el de Antonio Martín del Río, nacido en Flandes de familia española, erudito humanista, graduado en Leyes por Lovaina, teólogo que terminó por entrar en la compañía de Jesús. Lleva su libro por título "Disquisiciones mágicas" y tiene más de medio millar de páginas. En él se recoge casi todo lo que hasta entonces se había dicho en torno al asunto, que no era poco. Viene a ser como un corpus o enciclopedia de la magia y brujería, esto es, de la intervención directa del demonio en la sociedad humana a través de los que a él se entregan. Martín del Río, repitiendo el parecer de los teólogos que le precedieron, sostiene que quien tal hace incurre en culpa gravísima y debe ser castigado severamente, mejor que nada con la hoguera porque el fuego purifica. Esta sanción debe aplicarse sin atender a la clase o grado del acto cometido, con tal que sea de brujería, porque lo que cuenta no es el acto en sí sino la entrega y relación con el diablo que él supone.

Con tan sólidos fundamentos de prescripciones pontificias y estudios de conspicuos doctores, en todos los países de la Europa occidental, sin distinción de religiones ni clases sociales, se entregaron, durante esos dos siglos, a un tremendo delirio persecutorio. Ni la joven América se vió libre de la general manía: en 1692 hubo en Salem, Massachusetts, un proceso por brujería, y alguna de las acusadas sufrió la pena capital. Como acaece en casos semejantes, la soplonería, la venganza personal y el placer de dañar al prójimo tuvieron libre campo. Llovían las delaciones secretas que el tormento se encargaba de confirmar. Algunos hubo que se dieron, con diligencia y tenacidad dignas de mejor causa, a la tarea de buscar y denunciar brujas lo que les valió terrible fama, como cierta francesa, llamada Murgui, especializada en la caza de brujas jóvenes, y, sobre todo, un rábula inglés, Matthew Hopkins, quien tomó la cosa tan en serio que hizo de ella una profesión. Se dio a sí mismo el título de investigador general de brujas y recibía retribuciones de las autoridades por tan importante función. Hopkins dejó escrito un libro, "The discovery of witches", que no es, a diferencia de los otros, una exposición teórica de la materia sino —bien a la inglesa— un arte práctica para descubrir a las hechiceras. En él refiere como se le despertó la vocación detectivesca. Cerca de su casa solía reunirse un grupo de brujas y un día, por azar, asiste escondido a una de estas reuniones. Las denuncia y aparecen otras complicadas. Con apasionado fervor prosigue las indagaciones por espacio de tres años, durante los cuales lleva ante los jueces a dos mil mujeres: sesenta de ellas van a parar a la horca. Hopkins describe en su libro, con toda precisión, métodos seguros para identificar a las que tienen pacto con el maligno. Algunos eran ya clásicos, como la insensibilidad del cuerpo a las punzadas de una aguja o el flotar en el agua si se echaba a ella a la acusada con las muñecas y los tobillos ligados. Rechaza, con gesto de quien está por encima de la vulgar credulidad, que pueda la bruja volar por el aire, aunque admite la posibilidad de que el demonio se le aparezca y le dé un beso.

No faltaron hombres de espíritu libre y de mente clara que se opusieron a este universal desvarío. Pero los más con cautela. Era peligroso ir derechamente contra tan recibida corriente, que así los letrados como las autoridades civiles y eclesiásticas sostenían. No solían negar aquellos rebeldes el principio de la brujería, sino que sólo ponían en tela de juicio la justicia, conveniencia y humanidad de los medios empleados para la indagación. Sin duda que, en su fuero interno, tampoco creerían muchas veces en esa posibilidad pero se veían obligados a disimularlo para evitar la tacha de herejes o, cuando menos, de sospechosos. Sus esfuerzos se encaminaban a demostrar que las pruebas de brujería eran falaces, que las confesiones no merecían mayor fe porque la tortura podía hacer declarar los mayores disparates o porque, en otros casos, a mujeres de temperamento imaginativo podían parecer realidad lo que era mero producto de su fantasía. Esto, como vimos, pensaba Cervantes, y esto pensaban también algunos médicos que enfocaron el problema desde el punto de vista de su profesión y entrevieron que, a menudo, las acusadas eran pobres histéricas "más necesitadas de una purga que de la hoguera", según diría uno de ellos.

Esos hombres, emancipados del bárbaro prejuicio, fueron los precursores de ideas humanas y civilizadas sobre el problema. Los ojos se fueron abriendo poco a poco; pero todavía en el siglo XVIII se seguían quemando brujas, aunque en número mucho menor. Bajo la presión de las nuevas concepciones, los procesos por brujería empezaron a ser prohibidos en un país tras otro. Al cabo, se cerraría este triste y doloroso episodio de la historia de nuestro mundo occidental.

Cesó la persecución oficial. Pero la creencia sobrevive en algunas partes, entre la gente del pueblo y aun, por lo que se ve, entre las de posición. Según reciente información de prensa, hay, en ciertas comarcas de Alemania, sujetos que se dedican a espantar y luchar contra las brujas y reciben, por ello, dinero de sus vecinos: ya que las autoridades no los utilizan, como antaño a Hopkins, trabajan privadamente. Su táctica consiste, a lo que parece, en señalar como bruja a una persona —acaso enemiga— y luego ofrecerse a los presuntos perjudicados para combatir su influjo funesto. Lo combaten no sólo con fórmulas mágicas sino también con maltratos físicos. Dícese que no han sido pocos los llevados a la justicia por haber inferido tales maltratos. En esto, por lo menos, hemos progresado. Hace dos siglos quienes maltrataban eran los jueces y sus agentes.



Las brujas de Botticelli.

Hay quien piensa que, en su origen, y en el mundo occidental, las brujas encarnaban un sentimiento de rebeldía, más o menos inconsciente, de la mujer pobre, infortunada, desvalida, contra las iniquidades de los poderosos. Con sus supuestos poderes mágicos pretendían compensar la opresión y la miseria que las abrumaba. Tal es la opinión de Michelet y de Baroja. La tesis es discutible aunque tal vez tenga un fondo de verdad. Lo fantástico y extraordinario sirven para evadirse de la vulgaridad de lo cotidiano, de los trabajos y fracasos de la vida. Ese afán de huida de la penuria y estrechez —en los humildes— o del hastío que suele acarrear el bienestar y el lujo —en los pudientes— puede explicar, en parte, el brujerío.

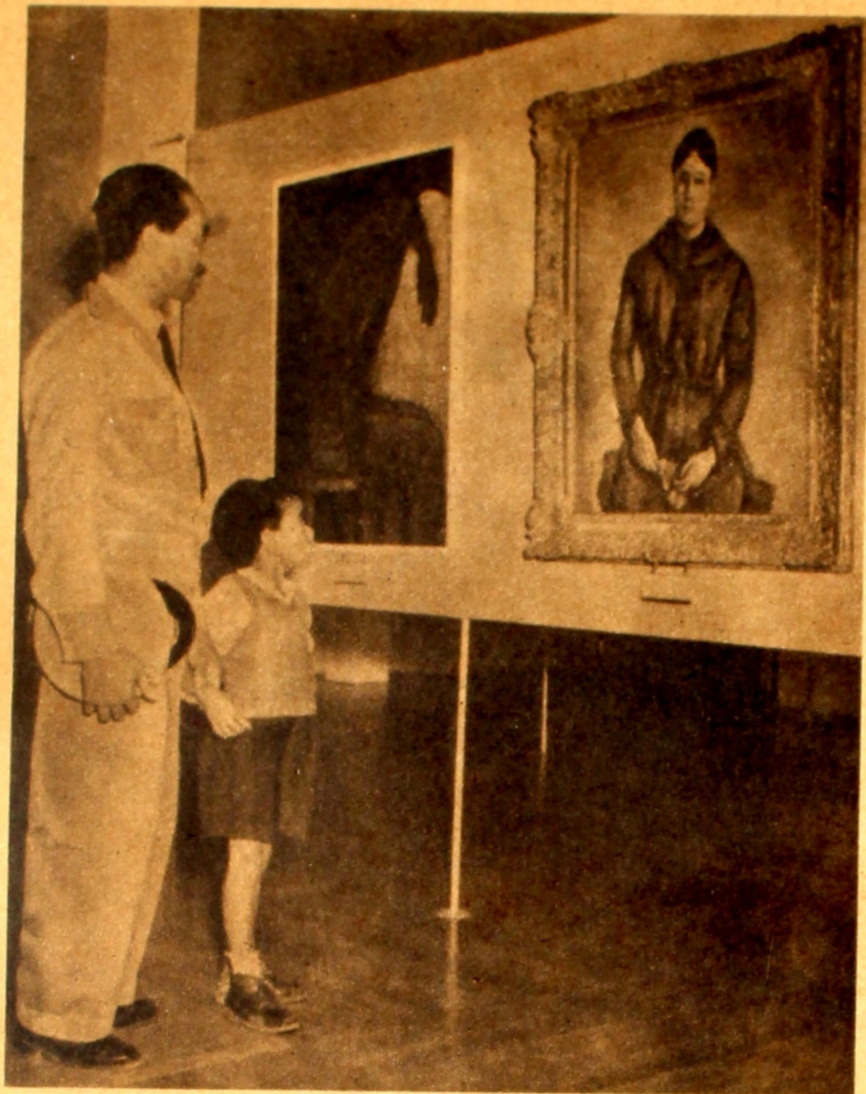
Luis TOBIO.

(Especial para EL DIA).



Un aquelarre. Grabado del siglo XVI.

EL MUSEO DE AR



Un aspecto parcial del museo.

El año pasado, se anunció en París que había de abrirse en la Orangerie la muestra de una nutrida selección de obras de arte del Museo de San Pablo. Cuando al tiempo señalado ésta estuvo expuesta al público, los periódicos franceses y el mundillo internacional que acude a estos acontecimientos singulares de la capital francesa, pudieron asombrarse legítimamente del acontecimiento. Los europeos supieron así, de manera rotunda, que América del Sur contaba con un centro de interés artístico que podía tenérselas tiesas con las instituciones similares de América del Norte y de sus propias ciudades. El epíteto de *museo en miniatura* que se escapara a algún cronista francés, no eliminó de ninguna manera la importancia de la colección mostrada, que era pequeña, bien es cierto, si se la comparaba con las grandes organizaciones museográficas de París, Londres, Madrid, Florencia, Munich, etc., pero que, dentro de sus limitaciones, marcaba una calidad fuera de lo común. Ya el hecho de que se ubicara en ese pequeño y no muy hermoso edificio que es la *Orangerie* significaba llenar las condiciones mínimas que la capacitaban para ocuparlo; la construcción aludida no tiene valores arquitectónicos destacados, por cierto, pero una larga tradición de exposiciones excepcionales han marcado para sus salas la grave responsabilidad que mantiene y que no se vió disminuída en la ocasión. Pero a esto se agrega el hecho de que el envío de las obras de arte del Museo de San Pablo no privó a éste sino de una parte de su riqueza. Y el Museo siguió funcionando sin padecer serio demérito para los visitantes de la ciudad, en este año de su cuarto centenario.

Todavía conviene agregar que la institución, aunque reciente, pudo enviar a París telas de Mantegna, Ticiano, Velázquez, Franz Hals, Rembrandt, Van Dyck, Goya, Pellegrini, Reynolds, Gainsbourough, Lawrence, Constable, Poussin, Delacroix, Nattier, Fragonard, Courbet, Corot, Manet, Renoir, Toulouse-Lautrec, Degas, Van Gogh, Cézanne, Gauguin, Modigliani, Bonnard y Picasso. La cantidad no es abrumadora, ciertamente, (lo más que se seleccionó fueron seis obras de un autor, de otros cuatro o dos y de la mayoría una), pero los nombres que en el conjunto se señalan rezuman jerarquía indudable y, por cierto, que no quedan malparados con los ejemplos a través de los cuales se los muestra.

Germain Bazin, el conservador en jefe del Louvre, hubo de escribir, en la revista "Arts", que en la serie francesa del conjunto mostrado había telas dignas del Louvre, destacando como sorprendente la composición de Poussin y afirmando que nada había en la última época de Delacroix que pudiera compararse a las obras que de él poseía San Pablo. La prensa, en gene por otra parte, propuso la idea de lo —por medio de alguna permuta— que salieran de Francia los cuatro retratos Nattier. Ciertamente no creemos que h sido un acierto, por parte del representa francés, el hecho que la selección real da dejara de lado otras pinturas am canas, y particularmente brasileñas, que el museo están. Aparte de permitir ese traño regodeo nacionalista que significa contemplación de obras francesas de mera agua, evadidas del país natal, es dente que el Museo de San Pablo pod también, contribuir a una más amplia c templación del fenómeno artístico mund y otorgar la oportunidad de mejor cono la producción contemporánea de algu artistas suramericanos. Pese a todo, no be duda que la experiencia fué formidab

En París se recibió, hace poco tiemp las obras maestras de los Museos de B lín, de Munich y Viena, la serie de los mánticos e impresionistas de los muse alemanes, la obra completa —o casi— Gaugin, Van Gogh, y otros de tan alta lla; la colección fabulosa del Arte M jic no o la no menos desacostumbrada que tituló *"Cuatro mil años de pintura mode na"*. Pues bien: en ese ambiente, donde asombro no se prodiga en pequeñeces donde todo lo más extraordinario imagin ble puede ocurrir, allí, en París, la expo ción de obras maestras del Museo de S Pablo no pasó inadvertida. Y ya es dec

Para los visitantes de San Pablo para lelamente, el Museo de Arte guardaba t davía, entre otras cosas —y dentro de e plano universal de valores consagrados— un San Sebastián del Perugino, réplica n tocada del que se encuentra en el Louv y que si no alcanza la jerarquía de é permite conocer, no obstante, las caract rísticas más señaladas del maestro de R fael: dos Tintorettos, obras menores d gran veneciano que mantienen, pese a tod ese pasional sentido del color que lo c racteriza y las directivas dominantes d sentimiento barroco que anima a sus h manas mayores: un tondo de Piero de C simo, ejemplo no desdeñable del clasici mo renacentista: un Da Foligno, un exc lente Botticini y un no tan excelente cu dro atribuído a la escuela de Botticelli. Co ellos, la *Diana Adormecida* que se atribuy a Bernini y que, dada su calidad, lo me



El Museo en actividad.



"Las Bañistas", de Manet, obra que integra la colección en jira.



Una de las ob

...E DE SAN PABLO

...autor, un sarcófago romano del ... C. y un buen Magnasco.

...cuela española, dos buenas telas ... un San Francisco muy sobrio de ... la Anunciación de la última ma... olento contraste, dinámica y ator... un retrato de Fernando VII, de ... constituye sin duda uno de sus ... ces ejemplos de pintura, y una ... ie de menor entidad. Luego, un ... Hals, un Ruysdael no cierta... morable, un extraño Jerónimo ... gran retrato de Lucas Cranach, ... er muy típicos y obras de Monet, ... Lautrec, Renoir, Modigliani, etc. ... to, al que se agregan los contem... y pese a la falta de las que bien ... el título de obras maestras de la ... se mantiene con cierta soberbia ... oridad. Pese a esas condiciones, ... te que América del Sur no tiene, ... te, organización museográfica que ... mpetir con la que comentamos, ... la oficialmente hace sólo cuatro ... ue hubo de empezar a mostrarse ... ficio de pisos que hoy ocupa cuan... día éste estaba en construcción y ... había aparejado la planta tercera ... día anterior, que es donde todavía ... ntra, apretado por un dimensiona... moide, ya, la correcta exposición ... soros.

*

...es, pues, ese Museo de Arte? ¿Có... nacer y mantenerse? Su realidad ... su historia —aunque corta— me... conocidas por si el ejemplo cun... no es sino obra de un regionalis... entendido, de una economía or... y de un sentido claro de las res... idades sociales. La empresa, pues, ... ilágrosa.

...lo uno va por primera vez a este ... ficio moderno, ubicado en el centro ... Pablo, y pregunta distraídamente, al ... que encuentra a tiro, por el Museo, ... plemente, no es extraño que el hom... uiera, con la misma despreocupa... *Cuál? ¿El de Chateaubriand o el de* ... zo?" pues en el inmueble hay dos ... semejante antigüedad. Lo estu... de la pregunta es que, con ella, se ... e que la filiación de las institucio... liga a personas; la una, rica indus... especie de Mecenas de toda forma nueva en el campo de las artes, financia y sostiene el Museo de Arte Moderno; la otra, periodista y político, organizó el Museo de Arte. El primero es, hoy, una de las galerías más completas que con ese alcance se han constituído en el mundo y que, aparte de ella, organiza las Bienales, mantiene clases y una amplia cineteca de arte con su correspondiente sala de exhibiciones. Del segundo, venimos ocupándonos en esta nota. No interesa, lógicamente, volver a destacar su importancia, pero sí vale la pena agregar que a la rica colección que contiene, se suma una actividad mayor: clases de dibujo, grabado, pintura y arte derivadas, exposiciones transitorias de artistas contemporáneos, conferencias, publicaciones.

Quien tenga una idea, aunque poco aproximada, de los costos que significa la compra de obras de arte de la entidad señalada, tendrá también la inquietud de saber cómo pudo financiarse, en tan poco tiempo, una empresa tan audaz y valiosa, cómo llegaron a obtenerse piezas cuya importancia corre pareja con los precios que les corresponden y que ningún coleccionista desconoce en la actualidad cuando se decide a desprenderse de ellas. Ni es posible, en los tiempos que corren, el despojo de los tesoros artísticos de países de fuerte tradición artística —actividad que permitiera constituir la riqueza de museos mundialmente famosos—, ni cabe el descubrimiento en gran escala de obras poco valoradas por desconocimiento de su origen. El dinero tendrá que ser la fuente que capacite para el logro de tan importante empresa y es evidente que actualmente la financiación de conjuntos como el que nos ocupa no puede equipararse a las compras realizadas hace siglos por los grandes señores contemporáneos de los artistas que hoy tienen cabida en los museos. Difícilmente un individuo solo logrará la solución del propósito. Y es seguro que el Estado pocas veces puede costear hazaña de tal envergadura, ni es natural que sus intereses se orienten en ese sentido, ni que la complejidad de un presupuesto, que atiende impositivamente rubros más urgentes, permita ese esfuerzo.

Pero también los grandes capitales particulares pueden organizarse en un propósito colectivo. Un millonario tendrá seguramente razones, hasta de dinero, para no costear la compra de una colección que constituya un museo, pero puede, en cambio, contribuir con alguna obra importante para formarlo. Quizá un hombre rico no pueda distraer de su capital el rubro que significa una tela de gran valor, pero varios ricos pueden cotizarse para el mismo fin. Una empresa industrial podrá, seguramente, algún año, destinar parte de sus ganancias para una estatua. Y así siguiendo. Lo importante es lograr la cohesión de esos esfuerzos, canalizarlos con el fin superior que los justifica, y hasta provocarlos. Así llegó a organizarse el Museo de Arte. Y cuando se quiso homenajear a Chateaubriand, nada pareció mejor que establecer una colecta pública para comprar dos nuevos cuadros que pasaron a enriquecer la colección del Museo.



Retrato del Infate Luis de Borbón, obra de Goya.



...se mantienen en San Pablo. "La prisión de Cristo", de Jerónimo Bosch

Debajo de cada obra allí expuesta, se designa al o a los donantes. Comparte, así, el nombre de algún maestro insigne, la marca de la cerveza que acabamos de tomar en la esquina, el fabricante de utensilio de uso diario, la serie de industriales o ricos terratenientes del Estado. Bien guiado, el particular ha contribuído a una obra de alcances sociales indudables y al mejor prestigio de la ciudad de San Pablo. No había, pues, milagro. Simplemente, se ha sacado partido inteligente de las características aceptadas de un régimen económico.

Por su parte, los comerciantes y latifundistas, o los que simplemente han heredado una posición financiera superior, devuelven, de la manera espectacular que les conviene, parte de lo que han adquirido. Con ello, por supuesto, no se anula la explotación, ni se amenguan las características discutibles del sistema, pero se saca partido eficiente de su mantenimiento. La colectividad se beneficia con el aporte que la clase pudiente, también organizada colectivamente, entrega.

*

La importancia adquirida ya por el Museo de San Pablo, permite que sus tesoros salgan de fronteras. La jira de esas obras comenzó en París. Este año se programa traerlas a Montevideo. Confiamos en que las gestiones —ya adelantadas— permitan concretar ese propósito. La trascendencia que el hecho tiene para nuestro país, es obvia. Pero el alcance de la muestra debe ser mayor, pues los antecedentes que permitieron la reunión de tan importante conjunto deberá alentar la fijación de propósitos similares bien posibles, también, en nuestro medio.

F. GARCIA ESTEBAN.

(Especial para EL DIA).



El "Cerrao" es la zona de campos altos donde no llegan las crecientes de los ríos y donde los árboles crecen raleados, permitiendo las pasturas que forman el "habitat" de ciervos y venados.



En esta vista aérea del río Araguaia puede apreciarse la extensión de las playas en la época de sequía.

VIAJE A LA ISLA DE BANANAL Y MATTO GROSSO

LA isla de Bananal se encuentra ubicada en el río Araguaya, corriente importante de agua que sirve de límite a los Estados de Matto Grosso y Goyaz, en la zona geográfica denominada Brasil Central. Aprovechando una excursión organizada por la Cía. CINTER para aficionados a la caza mayor y a la pesca, desde Montevideo nos trasladamos en avión via Sao Paulo, hasta la villa de A uaná, en la margen derecha del río Araguaia.

Aruana, que antiguamente se llamaba Leopoldina, desde la época del imperio vió partir todas las "bandeiras" o expediciones hacia la vasta selva, de donde muchos no volvieron. Allí dijeron adiós para siempre a la civilización el estudioso coronel Fawcet, con su hijo y el Dr. Rimmel, que los acompañaba, y después de ellos otros que quisieron rescatarlos del "infierno verde" hace no más de 30 años. Pese a su antigüedad, no existe ningún signo de progreso en esta pequeña población de 900 habitantes, entre blancos, mestizos e indios Carajá. No sin cierta emoción, en uno de sus comercios donde entramos a proveernos de algunas chucherías, vimos una bolsa de harina con el rótulo de "Industria Uruguaya".

En una embarcación de unos 6 mts. de eslora, provista de motor portátil fuera de borda, seguimos viaje durante cinco días hasta llegar a la punta sur de la isla de Bananal, donde estaba instalado el campamento organizado por el profesor Francisco Guillermo Whitaker, de Sao Paulo, experimentado naturalista, conocedor de la zona y su fauna.

El calor húmedo se hacía sentir cada vez más a medida que íbamos hacia el norte en esta zona tropical. Navegábamos de día desde el amanecer hasta que lo permitía la brusca llegada de la noche, acampando entonces en las hermosas playas, cuyas finas y blancas arenas resultan un mullido colchón para el cuerpo cansado después de permanecer tantas horas incómodo en el "Batelao" (nombre que recibe en Brasil el tipo de embarcación en que navegábamos). Pero allí se entablaba una verdadera



Viajando por el Araguaia se acampa de noche en sus playas de finas arenas que desaparecen totalmente durante las lluvias copiosas de setiembre a mayo.



Los frecuentes "bajíos" del río hacen lenta y penosa la navegación en los "batelaos", supercargados de gentes e impedimenta

...la con los mosquitos. No era posible ... quieto; los productos químicos cono... tienen una relativa eficacia, puesto ... algunos de estos insectos pican por ...na de la ropa (1), y hay especies casi ...ables que llegan al cuero cabelludo ... La mejor defensa, entonces, es el hu... que buscaban quienes tenían mayor ...eriencia, acurrucándose alrededor de la ... en la cual se cocinaba el típico plato ...arroz, porotos y charque, conocido por ...aría Isabel". "A los postres", muchas ...es el compañero de excursión, Sr. Jorge ...desma, con mano maestra, pulsaba su ...gnífica guitarra de aluminio, fabricada ...ecialmente para sus andanzas por los ...ntes. Y su repertorio folklórico nos emo...naba en aquel adecuado escenario: "In...", "Anhaí", "Misionera" y otras compo...ones propias iba dejando Ledesma en ... noches inolvidables del Araguaia. ...ando callaba la guitarra y todos des...arecían debajo de los mosquiteros "tro...ales", se escuchaban muy cerca los "co..." de monos aulladores (3), el silbido ... la perdiz de monte llamada Yaó (4) ... costumbre noctámbula, que con tres no... espaciadas va repitiendo, según creen ... naturales: "Eu-só-yao!..." "Eu-só-...o!..." Más allá del monte hidrófilo, en ... "cerrado" (5) se escuchaba el desagra...ble aullido del "guará" o "lobo" (6), ...ertando una "capibara" (7) que zambu... con su cría cerca del campamento en ...sca de otra orilla más pacífica.

A veces la "onca" (8), el "Capitao da ...atta", imponía silencio con su "esturro" ...vernoso, que aún escuchado a cierta dis...ncia causa inquietud. Navegando de día ... silencio, solían verse en las orillas los ...randes mamíferos bebiendo o cruzando el ...o a nado. Vimos los primeros ciervos (9) ...ue trepaban ágiles las barrancas y desapa...ecían en el monte, carpinchos en majadas, ...n "yaguatirica" (10) o quizás un gato ...eirá" (11), pues pareció de color unifor...ne, huyó ante nuestra presencia, dejando ...carniza" en la playa: un "anta" (tapir) (12) que con su cachorro atravesaba el río, ...logró escapar el "tiroteo", lo que festejé, puesto que viajando no podríamos utili...zarlo en ningún sentido, ni para taxidermia, ni como alimento. Por eso, para "no caer en la tentación", no había desenfundado mis escopetas... Noto que la prédica del Profesor de Zoología de la Facultad de Humanidades, Sr. Raúl Vaz Ferreira, ha "mellado" mi espíritu de cazador "nato". Aunque creo que nunca maté *porque sí*, pues desde niño siempre fué por conocer de cerca el ave, o quizás guardar alguna de sus partes como trofeo. Y hoy no tiene otro sentido mi afición a la caza, que servir de modesto auxiliar a quienes con sus estudios zoológicos trabajan para las ciencias naturales en nuestro país.

En el campamento del Prof. Whitaker los turistas permanecieron 10 días dedicándose a la pesca y la caza abundante de ciervos (9), pacas (13), venados (14), capibaras (7), y aves comestibles, tales como las gallináceas llamadas "mutum" (15), del tamaño de una gallina doméstica, "jacú" (16), mayor que su congénere nuestra "pava de monte" (17), "jao" (4) especie de perdiz del monte, etc., etc., para regresar entonces por la misma vía a Montevideo.

Fácilmente se comprenderá que en tan escaso lapso, el objeto de nuestro viaje en calidad de taxidermista del Museo de Historia Natural no podía ser cumplido, ya que la observación, captura y preparación de aves, mamíferos e insectos, implica muchas horas de trabajo. Por ello y porque con mi compañero cineasta y fotógrafo Hugo Pesce, nos proponíamos tomar documentación gráfica y etnográfica de los indios Carajá y Javahe, resolvimos prolongar nuestra estada, trasladándonos a lugares más lejanos en busca de mayores posibilidades. Así, dejando el campamento, embarcados en una piragua ("Ubá" en lengua Carajá), con lo más necesario que cupo dentro de su limitada capacidad, navegamos hacia el norte en busca de la aldea de San Pedro, donde fuimos provistos de caballos y mulas.

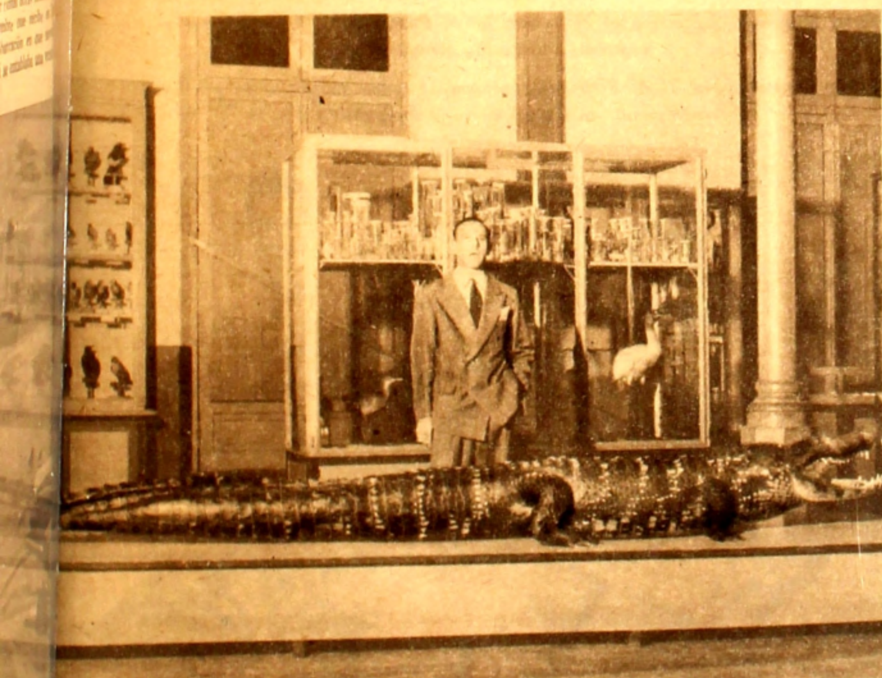
En viaje de varios días cruzamos la isla para llegar a las aldeas de los indios Javahe, sobre el brazo derecho del Araguaia, llamado asimismo río Javahe.

Alejandro A. PESCE.

Especial para **EL DIA**.

---

(1) "Murisoca" (Cellia argyrotarsis). Es el representante más frecuente de los Anophelinos, trasmisores de las fiebres palúdicas o "malaria", producidas por el "Pasmodium vivax" y el "Haverania malarie".
"Culex fatigans", que trasporta el parásito "Filaria Bancroftii", que da origen a la terrible enfermedad conocida por "filariase" o "Elephantiasis".
(2) "Pium" o "Borrachudo" (Simulium amazonicum). Cuyo largo no pasa de dos milímetros pero causa verdadero tormento. Su picadura determina debajo de la piel una pequeña hemorragia, manchitas negran circulares que duran 8 a 10 días.
(3) Alouatta carayá.
(4) Crypturellus noctivagus.
(5) Se llama "cerrado" a la zona de campos altos, fuera del alcance de las crecientes de ríos, donde los árboles dejan entre sí espacios más o menos grandes, cubiertos por "capim" o sea gramíneas de diferentes especies.
(6) Chrysocyon brachiurus.
(7) Hydrochoerus hydrochoeris.
(8) Llaman en el Brasil "onca" a nuestro "yaguareté" o "tigre americano". (Panthera onca).
(9) Blastocerus dichotomus.
(10) Leopardus pardalis.
(11) Herpailurus yaguarondi.
(12) Tapirus terrestris.
(13) Paca o guardatinajo (Cuniculus paca).
(14) Mazama rufa.
(15) Crax fasciolata.
(16) Penélope superciliaris.
(17) Penélope obscura.



"Yaguareté" o tigre americano, animal extinguido en nuestro país y que abunda en las regiones selváticas de Sud América. La caza de este felino es emocionante y se realiza con el concurso de perros amaestrados. Este ejemplar se exhibirá embalsamado, en nuestro Museo de Historia Nacional. (Fotografía Hugo Pesce Baré).



"Piraraŕá", pez semejante al bagre que alcanza grandes dimensiones.

INFORMACION LOCAL

Boda Franca Caravia-Nebot Bautista. Los nuevos esposos posan en compañía de sus respectivos padres: Doctor José Francisco Franca y señora Marta Caravia; señor Rafael Nebot Castellanos y señora Zoraida Baptista West.





El Ocho uruguayo que ocupó el 2º puesto en el Campeonato Sudamericano de Remo realizado en Río de Janeiro

Medina (brasileño) y J. A. Rodríguez (uruguayo) antes de iniciar la prueba de "single scull" que ganó nuestro compatriota





Ceremonia de la "soutenence" de tesis del profesor Carlos M. Rama, para el Doctorado de Historia en la Sorbonne de París, en que nuestro compatriota egresó con la calificación más alta.



En la librería "Salamanca" se está realizando una interesante exposición de cuadros del pintor Juan Carlos Figari Castro, fallecido hace años en París, artista de méritos muy singulares que destacó en brillante disertación el señor Jaime Ibáñez.



Demostración a nuestro colaborador Roberto Lagarmilla en celebración de su obra sobre el músico Eduardo Fabini.



Acto de bienvenida realizado por un distinguido grupo de amistades a la señora Anita Cherviere de Batlle Pacheco, con motivo de su regreso de Europa.



Acto Panamericanista realizado el día 30 de abril ppdo. en la Escuela "Joaquín Suárez", con recitado de poesías, cantos y bailes, dando ocasión a muy lucida ceremonia escolar.



Inauguración del edificio propio de la Cooperativa Municipal de Consumos con una sencilla ceremonia a la que asistieron el Intendente señor Barbato, el Presidente de la Junta señor D'Aiuto, y autoridades de la corporación.



La Intendencia Municipal de Montevideo donó un terreno de su propiedad, en el Cerro, donde se construirá el edificio para la Escuela Industrial. Aparecen en esta nota, con el Ministro señor Acquistapace, el doctor Botto que representó al Intendente, el Presidente de la Junta señor D'Aiuto y autoridades universitarias.



Los becarios del Seminario de Protección a la Infancia, que bajo los auspicios de la Organización de los Estados Americanos dirige en nuestra capital el Instituto Internacional de Protección a la Infancia, asistieron a las clases en la Escuela de Sordomudos, recorriendo luego las distintas dependencias.

POR LOS CAMINOS DE LA CULTURA

BALDOMERO PUJADAS

AL amparo de una cuchilla, una familia paisana sembró un trigal en terreno cercano, sin hacer más que esperar a que la naturaleza sazonara la cosecha. Media legua más allá un campesino roturó una extensión de tierra feraz, alumbró manantiales, plantó árboles, cercó, construyó casas, cuidó el trigal. ¿Se puede dudar del diferente resultado que obtendrían uno y otro?

Exactamente es lo que ocurrió en el terreno taquigráfico del Uruguay, en la última década del siglo pasado.

El ambiente era "esquivo y rarificado, lleno de indiferencia y desconfianza", dice un testigo de excepción, el que más tarde sería ilustre Director del Senado, don Amable Piacenza. Ni el impulso profesional de Pedralbes en 1834 —sosteniendo a su costa "El Estenógrafo", verdadero primer Diario de Sesiones de nuestras Cámaras— ni el verbo de Ramón Masini pugnando por hacer de la Taquigrafía un elemento de cultura, habían logrado que se conociera gran cosa fuera del "limitado círculo de los (quince) taquígrafos que funcionan en ambas Cámaras".

Hoy más de cincuenta recogen los debates, y el arte veloz es aplicado en todos los grados profesionales, enseñado en centros oficiales, en múltiples instituciones privadas, y difundido en todas las clases sociales; amén de que nuestros técnicos se distinguen en el exterior. Este progreso, que colocó al Uruguay al par de las naciones más adelantadas del mundo, se produjo merced a la acción ejemplarizante que en poco más de un lustro acometió don Baldomero Pujadas.

En su ciudad natal, Barcelona, ya había cumplido notable labor en el orden taquigráfico: alumno destacado de Cornet i Mas en 1876, desde 1876 ocupa puestos directivos en la Academia de Taquigrafía de la ciudad condal; enseña ese arte en varias instituciones; y en 1880 funda y preside el Centro Taquigráfico Barcelonés. En 1877, casado con doña Antonia de Pando, funda un hogar donde nacerían nueve hijos; pero el cólera de 1885 le arrebata dos de ellos, y desesperado, buscando alivio en el alejamiento, viene al Plata. Toca en Montevideo, y llega a Buenos Aires; pero en 1889 retorna a nuestra ciudad.

En marzo de este año comienza a dictar cursos de Taquigrafía en el Colegio del Progreso, luego en la propia Universidad de la República; y el 24 de diciembre funda con sus discípulos la Academia Taquigráfica de Montevideo, primera institución de su género en Uruguay y América, en la que realiza una obra ejemplar e imperecedera, valgan las palabras de sus miembros más conspicuos, algunos de los cuales pronto se configurarían como eminencias del arte alado. Durante cuatro años fue Pujadas Presidente y Profesor de Teoría de la Academia, a la que hallamos vinculados nombres que andando el tiempo destacarán en otras actividades. Sus alumnos de inmediato actúan fuera del ambiente parlamentario, más tarde también en las respectivas oficinas, y finalmente influyen en los sistemas "oficiales" al ingresar en el Parlamento: Enrique Duhau en la Cámara, Amable Piacenza en el Senado, y José M. Zamora ya sea en su paso por el Senado, ya en su acción en la Cámara, donde se jubila como Director de Taquígrafos.

En 1892 publica Pujadas un "Tratado de Taquigrafía" (1) del sistema Marti (Escuela Catalana), la primera y más completa de las obras publicadas en el Uruguay sobre ese tecnicismo (2), que obtuvo Diploma de Honor y Medalla de Bronce en la Exposición Universal de Chicago de 1894; y anuncia la aparición de una "Revista Taquigráfica" y la publicación de unos "Ejercicios Prácticos", que, empero, nunca vieron la luz.

En 1894 varios disidentes de la Academia fundan el Centro Taquigráfico de Montevideo, y confieren a Pujadas la Presidencia Honoraria. Pero en 1895 se traslada a Guaviyú, a ocupar el cargo de contador —era su profesión— en el saladero de don Pedro Piñeyrúa; y en 1897 pasa por Montevideo hacia Buenos Aires, donde se radica definitivamente, y donde fallece, a ochenta y cuatro años de edad, hacen veinticinco el 20 de mayo.

O

Otras acciones de Pujadas merecen un paréntesis en esta ojeada taquigráfica.

Le animaba un espíritu ampliamente liberal y altruista. Cuando se proclama en 1873 la Primera República Española (tenía diecisiete años) sigue las ideas de Francisco Pi i Margall, el fundador del federalismo español. En América, al influjo de la "enyorança" funda en Buenos Aires "La Papallona" (sucesora de 'La Aureneta") e interviene en la organización del Centre Catalá. Pero su catalanismo, conciliable con la República Federal, no le veda intervenir en Montevideo en la fundación del Club Español y en la conmemoración (1894) de la Primera República Española.

Actúa intensamente en el Club "Francisco Bilbao", donde se vincula a las eminentes personalidades uruguayas, quienes le ofrecen un cargo de taquígrafo en el Parlamento, que él rechaza por entender que esas funciones debían ser desempeñadas por nativos; y es miembro de la Masonería, actuando de Secretario de la Logia Fénix. En Buenos Aires "inició con entusiasmo la vida republicana española", interviniendo en la fundación del "Centro Repubilcano Español". Su conocimiento de los fenómenos histórico-políticos le permitió predecir, ante los sucesos bélicos en España, el estallido de la segunda guerra mundial.

Consecuente con la actitutd que comporta su posición político-filosófica, practicó el periodismo desde las redacciones de "La Reforma" y "La Veu de Catalunya" en Barcelona; funda y dirige "La Papallona", y colabora en "La Idea Liberal" en Buenos Aires; y en Montevideo integra la Comisión que preparó el número conmemorativo "Montevideo-Colón".

Una noble filantropía le alienta durante toda su vida: aún adolescente se hace notar en la lucha contra la fiebre amarilla que asola Barcelona; es miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País, y preside el Montepío San Jerónimo Emiliano de aquella ciudad. En Buenos Aires forma parte del Montepío Montserrat, y se le confían delicados cometidos en la Asociación Patriótica Española.

O

"Tenía la figura del pedagogo clásico: casi enjuto, talla mediana, barbas patriarcales, voz llena, mentón pronunciado y voluntarioso, espíritu claro, sin entrelíneas, ademanes abiertos que revelaban la reciedumbre de su origen catalán; mirada escrutadora, con gran vida interior; y, por sobre todo, una bondad extrema, casi piadosa para los hombres y para las cosas.

Su diginidad profesoral sólo le sugirió solicitar autorización para dictar un curso de Taquigrafía gratuito y optativo en la Sección Secundaria y Preparatoria.

"Los que fuímos sus discípulos no podemos olvidar esa silueta estoica de eremita, que se esfumó en el silencio, como había llegado; tenemos para él la admiración que provocan el saber, la abnegación y el desinterés".

Como cierre de esta nota hemos transcrito el anterior párrafo de Amable Piacenza, para que se vea como por el recuerdo que su obra y su persona dejó en sus contemporáneos. Pujadas tiene indiscutible derecho a integrar la galería de personalidades que en el siglo XIX prestigiaron la Taquigrafía en el Uruguay: Joaquín de Pedralbes, Ramón Masini, Ramón Pampillo Novás, Orestes Araújo, Federico Acosta y Lara, Zenón Soler, Pablo Nin y González.

Fundó la primera sociedad de su genero en Uruguay y en América; inició la bibliografía taquigráfica uruguaya con una obra de tal volumen y calidad que sólo décadas más tarde otra podrá parangonársele en América; influyó sobre la técnica de los sistemas parlamentarios, especialmente el de la Cámara de Diputados; preparó profesionales destacados; llevó la Taquigrafía a los cenáculos universitarios; pugnó por que la escritura estenográfica fuera de uso popular; y atrajo la atención de las clases cultas hacia ese tecnicismo, ganándole un prestigio que culminó más tarde en la oficialiación de su enseñanza.

A. Rosell.

(Especial para EL DIA).

(1) Montevideo, Establ. Tip. "La Hormiga"; con láminas de la Lit. Héquet Hnos.

(2) Sólo superada por el Método que acaba de editar la Escuela de Comercio de la Universidad del Trabajo.



Baldomero Pujadas en el año 1877.



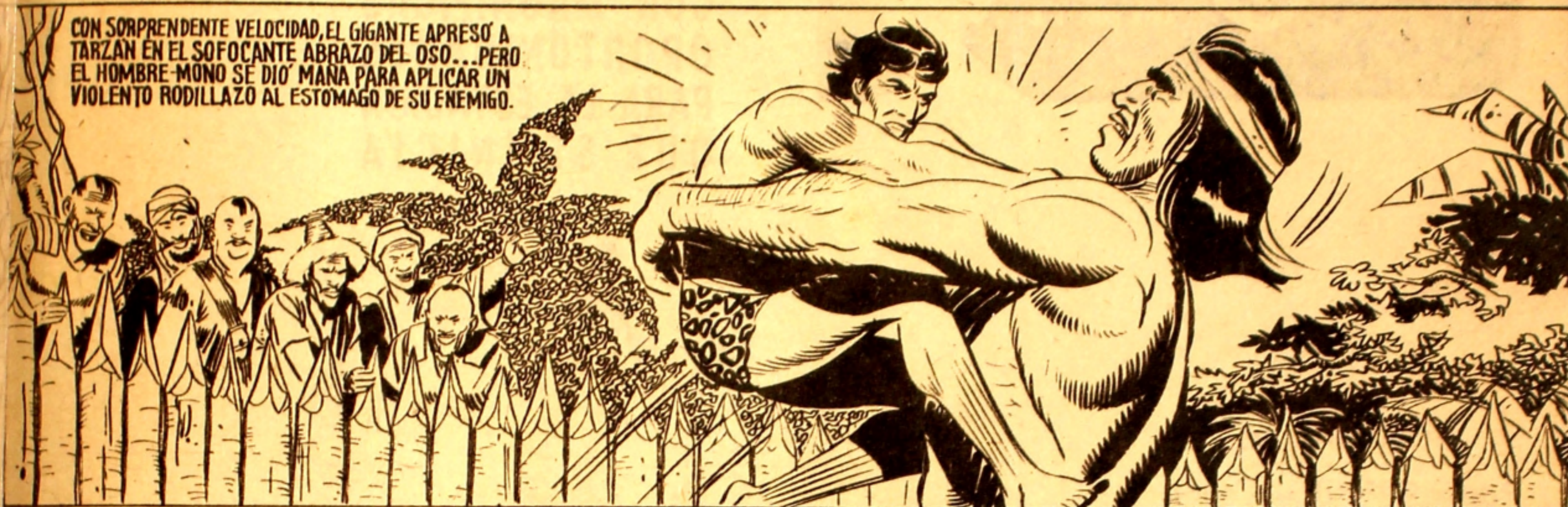
Diploma que la Academia otorgaba a sus miembros, bella obra de la litografía Héquet.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

EN POSICIÓN DE DEFENSA, TARZÁN SE APRONTÓ PARA COMBATIR AL TERRIBLE "MATADOR DE HOMBRES"... UN GIGANTE MANIÁTICO QUE AHORA SE LE IBA ACERCANDO.

DESDE LA SEGURIDAD DE SU PARAPETO, SADAR HACÍA CHISTES CON SU CONSEJERO. "VERDAD, CIRCO, QUE SERÍA UNA VERGÜENZA QUE ESE VALIENTE GUERRERO NO SE CALIFICARA PARA LUCHAR CONMIGO?"







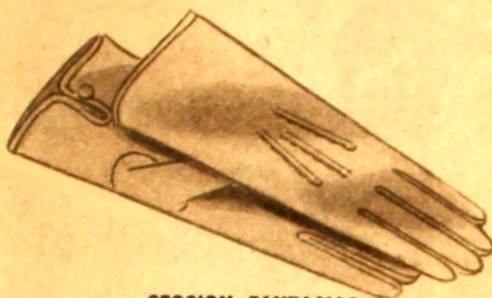


Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

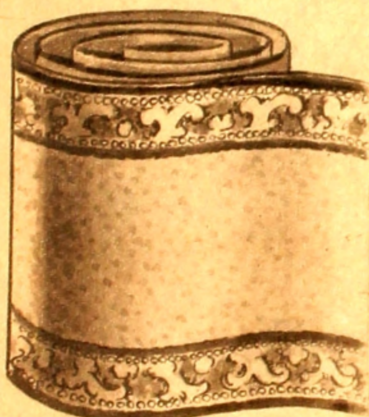
NUESTRA OFERTA SEMANAL

CON MAGNIFICAS OPORTUNIDADES PARA LA ESTACION QUE SE INICIA



SECCION FANTASIAS

Práctico **GUANTE** para señorita modelo clásico, con botón, en imitación gamuza, colores blanco, beige, habano, marrón, gris y negro. El par a **$2.80**



SEC. ART. para el HOGAR

CAMINEROS de hule "Holandeses", gran variedad de colores, ancho 0.50, el metro a **$1.80**

SECCION SEÑORAS

CAMISON en algodón de excelente resultado, cuello ribeteado de seda, colores blanco, salmón y cielo. Talles 46 al 52 c/u **$4.80**



SECCION TEJIDOS

PAÑOS lisos y fantasía, de calidad superior, en gran variedad de colores y diseños. Ancho 1.40, el metro a **$7.80**

SECCION NIÑOS

Aparente **BLUSA** para niñas de 4 a 16 años, confeccionada en buen algodón escocés de variados tonos, manga larga. Talle 4 **$3.80**

(Aumenta $0.50 cada 2 talles)

SECCION HOMBRES

CAMISETA y CALZONCILLO grueso, afelpado, color beige. Talles 36 al 42, la pieza **$3.80**



Intervenga en la Audición "PASE POR LA CAJA" que se irradia los Lunes, Miércoles y Viernes a las 12 y 30 por **C X 16 RADIO CARVE** conducida por Héctor Mayoral y Julio César Army.

CLIENTES DEL INTERIOR: Efectúen sus pedidos contra reembolso a nuestra CASA MATRIZ Av. Agraciada 2302 esq. M. Sosa

PRESENTAMOS EN NUESTRAS TRES CASAS, UN GRAN SURTIDO DE

PAÑOS Y GENEROS DE LANA

Av. AGRACIADA 2302 • Av. Gal. FLORES 2341 • Av. 18 de JULIO 1601